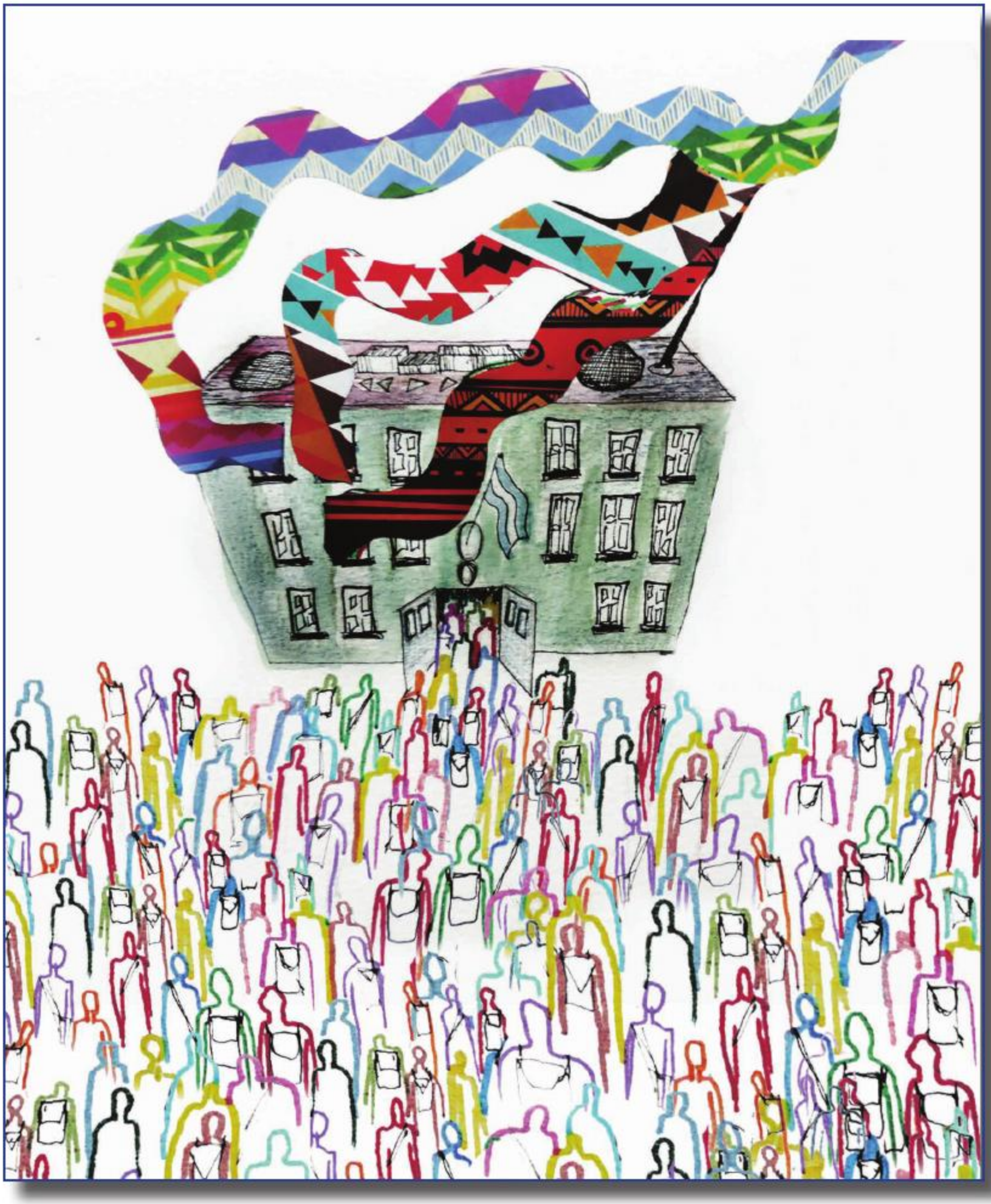
ESTA ESCUELA TIENE VOZ



MATERIAL DE TRABAJO PARA LAS RADIOS ESCOLARES CAJ

COMISIÓN NACIONAL DE COMUNICACIONES

Ministerio de Educación
Presidencia de la Nación

CRÉDITOS

AUTORIDADES

MINISTRO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN
PROF. ALBERTO SILEONI

SECRETARIO DE EDUCACIÓN
LIC. JAIME PERCZYK

SUBSECRETARIO DE EDUCACIÓN
LIC. GABRIEL BRENER

JEFE DE GABINETE
A.S. PABLO URQUIZA

DIRECTOR NACIONAL DE POLÍTICAS SOCIOEDUCATIVAS
LIC. ALEJANDRO GARAY

INTERVENTOR CNC
ING. CEFERINO ALBERTO NAMUNCURA

SUBINTERVENTOR CNC
ING. NICOLAS KARAVASKI

COORDINADOR DE PROGRAMAS INTERSECTORIALES
PROF. CLAUDIO CINCOTTA

COORDINADORA DEL PROGRAMA NACIONAL DE EXTENSIÓN EDUCATIVA
LIC. PATRICIA RODRÍGUEZ

COORDINADOR NACIONAL DEL PROYECTO RADIOS ESCOLARES CAJ
LIC. PABLO DANIEL ROQUE

COORDINADOR TÉCNICO DEL PROYECTO RADIOS ESCOLARES CAJ
ING. JORGE FELIX BUSTOS

EQUIPO DE LA ORIENTACIÓN COMUNICACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS CAJ
CARLA BOCCUTI
PROF. MÓNICA FEUER
LIC. MARIANO PEREYRA
PROF. FERNANDO RICHTER

COORDINACIÓN EDITORIAL

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
PROF. SERGIO FRUGONI

COMISIÓN NACIONAL DE COMUNICACIONES
LIC. PABLO DANIEL ROQUE

FOTOGRAFÍAS
CAPTURAS DE VIDEO CEDIDAS POR CANAL ENCUENTRO / UNTREF MEDIA DE LA SERIE RADIOS CAJ
CARLA BOCCUTI

ILUSTRACIONES
REINALDO CORTÉS

PRODUCCION EDITORIAL
UCAYA
NORBERTO PIZZINI
ADRIAN IBARRA

PRÓLOGO

En la Argentina de hoy estamos viviendo un tiempo de extraordinaria vitalidad y riqueza en el campo de la educación y la cultura. En este marco, potenciado por la sanción de Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, se destaca nuestro royecto de Radios Escolares de los Centros de Actividades Juveniles (CAJ). Esta acción del Ministerio de Educación de la Nación forma parte de una política educativa que es la expresión de un Estado presente que iguala oportunidades, que provee herramientas para pensar, para constituir una ciudadanía plena de derechos y para elaborar estrategias que contribuyan a la profundización de los procesos de inclusión social, educativa y cultural de nuestros jóvenes.

Las radios CAJ surgen en 2010 en el marco de una fuerte disputa por la democratización de la palabra y por la participación política de los jóvenes. La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual hace evidente una polémica que estaba latente desde hacía años. Ésta llegó a las escuelas junto con la discusión sobre el efectivo derecho de los jóvenes a ser escuchados.

La Ley Nacional del voto a los 16 años y el Plan Nacional de Educación Obligatoria ampliaron el debate, llevándolo al terreno de la progresiva ampliación de los derechos cívicos y sociales.

El Estado Nacional financia el equipamiento, la instalación y las capacitaciones permanentes que requiere el Proyecto. Se trata de recursos económicos que vienen a sumarse a otra larga serie de acciones que certifican nuestro compromiso de garantizar las condiciones materiales para la enseñanza y el aprendizaje, tales como la edificación de más de 1800 escuelas, aulas virtuales, y millones de netbooks y de libros que han llegado, a lo largo de estos diez años, a las aulas de todo el país.

Las radios en las escuelas tienen como objetivo ampliar las trayectorias escolares de niños, niñas y jóvenes diversificando el horizonte de oportunidades y experiencias educativas. Constituyen una nueva herramienta pedagógica permite abordar, con diversos recursos, los contenidos curriculares a través de un canal de expresión lúdico y, a la vez, reflexivo. El Proyecto propone el desarrollo de diferentes estrategias en tiempos y espacios complementarios a los de la jornada escolar que estimulen la investigación, la expresión y el intercambio entre los alumnos, los educadores y la comunidad.

A través de este medio queremos poner en valor las capacidades de los jóvenes, situándolos en el centro de la escena educativa. Ser parte de la radio estimula una mayor participación, permite a los estudiantes vincularse de nuevas maneras, tanto entre pares como con sus docentes, e impulsa la interacción con otros miembros de la comunidad. Los objetivos que nos orientan sonlos de fortalecer el sentido de pertenencia a la institución, el de promover nuevas formas de estar en ella y consecuentemente el de mejorar en forma permanente la calidad de los aprendizajes.

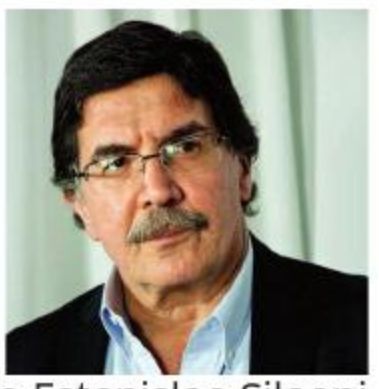
Con la implementación de esta iniciativa de radios escolares, la escuela pública cuenta hoy con más y mejores espacios educativos que favorecen a una formación integral, que intensifican los aprendizajes y que buscan dar respuesta a las necesidades pedagógicas actuales, con el fin de garantizar la igualdad de oportunidades de nuestros alumnos.

El desafío que tenemos por delante es que la radio en la escuela promueva la inclusión

con calidad, que produzca cada vez mejores contenidos propios y que exprese la voz de los jóvenes. Los protagonistas de esta formidable herramienta pedagógica son los chicos y chicas, guiados por sus docentes. La radio escolar permite que todos aquellos que conforman la comunidad educativa tomen la palabra y hagan crecer la participación y el interés en la escuela.

Seguiremos trabajando para que en el futuro haya cada vez más radios, que movilicen tanto a quienes las escuchan como a quienes las producen.

Ése es en definitiva el secreto y el misterio de un medio que se ha podido reinventar a sí mismo a lo largo de un siglo, y aún sigue deparando sorpresas. Su presencia en la escuela suma voces y, por ende, más democracia para la construcción colectiva de una sociedad que queremos más inclusiva, justa e igualitaria.



Alberto Estanislao Sileoni
Ministro de Educación de la Nación

Y florecieron mil flores ...

A días del dictamen del máximo tribunal de Justicia sobre la ley de Medios Audiovisuales, que ratificó la constitucionalidad de dicha ley, y a casi cuatro años de que la voluntad popular quedara refrendada en dicho plexo normativo a partir de una decisión soberana de nuestra presidenta Cristina Fernández de Kirchner, conviven en nuestros corazones y en nuestra memoria frases que sintetizan sueños, aquellos que nos propuso Néstor y otros que ha plasmado con su vocación y convicción nuestra conductora y líder Cristina.

Pero ese tránsito de cuatro años no ha sido en vano, tampoco la espera de un devenir histórico, convencidos del protagonismo popular que nos marcó la militancia de esta ley que nos enorgullece, y que desde este pequeño lugar que es nuestro Organismo asumimos como propio en el marco de un Estado protagonista y activo.

Como parte integrante de un equipo mayor, de un colectivo de desafíos que nos plantea nuestro ministro Julio De Vido, ponemos gran parte de nuestra energía en ese objetivo inclaudicable que es, nada más ni nada menos, generar las herramientas para que nuevas voces no sean solo una quimera, sino la realidad palpable de este proyecto inclusivo, integrador y soberano del que somos parte.

Y durante estos años se puso en marcha la política tecnológica más importante en décadas en toda la geografía de nuestro país, lanzada en el Museo del Bicentenario por nuestra presidenta y nuestro ministro: satélites de comunicaciones desarrollados en nuestro país, fibra óptica allá donde están los límites geográficos de nuestra patria, televisión digital en parajes y escuelas rurales y de frontera y tantas otras herramientas, producto justamente de la visión política de Néstor y Cristina, que se propusieron, y lograron, correr los límites de la política hasta donde se demarca nuestro territorio, para incluir a cada uno de nuestros compatriotas.

Y empezaron a aparecer nuevas voces, y también nuevas caras, porque esta política pública incluía otro desafío, ser capaces de generar nuevos contenidos audiovisuales, es decir, visibilizar a aquellos que también tienen otra historia que contar, hurgar en la fuente inspiradora más genuina de este proyecto, en el pueblo, crear las condiciones para que la historia de los pueblos sea contada por ellos mismos.

Las cien radios en escuelas, las miles de voces de nuestros chicos expresándose, son parte de esta gesta, son parte activa de una sociedad distinta, y seguramente serán ellos, estos nuevos comunicadores de parajes, pueblos, ciudades, protagonistas de un país distinto, el que nos merecemos, quienes construyan también un legado para las generaciones futuras.

Y mientras tengamos sueños, los de la patria grande, no renunciaremos a los desafíos que nos plantearon quienes han dado la vida por escribir otra historia, y cuando un compañero más tenga voz, florecerán mil flores en cada rincón de nuestro hermoso país.

Ing. Ceferino Namuncurá
Interventor de la CNC

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

PARTE I

Pag

Los proyectos educativos comunicacionales Silvina Rosignoli 15

Sumando modos de aprender Casilda Calaza 27

Los jóvenes y la radio. Lugar de expresión, aprendizaje e identidad María Clara Maurer y María Luz Coronel 41

La radio, la escuela y la comunidad Juan Mascaró y Constanza Lupi 55

PARTE II

El lenguaje de la radio Giselle Ribaloff 71

Recursos para producir nuestros propios contenidos Florencia Vissani 87

El arte de pintar con sonidos, sobre la artística radiofónica Laura Zaldivar Posse 105

El programa de radio Sebastián García Mardones 119

Edición digital Martín Messutti y María Clara Maurer 137

Sobre el software de edición de audio Audacity Martín Messutti y María Clara Maurer 161

Operación técnica María José Marán 181

PARTE III

El Espectro Radioelectrico Gabriel Alejandro Santarelli 199

LEY de Servicios de Comunicación Audiovisual - alcance para las FM Mariela Dodera y Joaquin Caprarulo 217

Equipos - Uso y Mantenimiento Pedro Sequeira, Franco Pochettino, Javier Dambra, Manuel Basel, Lisandro Sacchi 229

Presentación

Los Centros de Actividades Juveniles (CAJ) son una línea de acción para el Nivel Secundario del Programa Nacional de Extensión Educativa (PNEE) de la Dirección Nacional de Políticas Socioeducativas del Ministerio de Educación de la Nación. A través de esta línea, las escuelas planifican acciones y habilitan otros tiempos, espacios y formas de enseñar y aprender.

Los CAJ proponen la creación de espacios educativos abiertos y flexibles que complementan, acompañan y permiten abordar, de modo innovador, las diferentes disciplinas curriculares.
El proyecto de Radios Escolares CAJ de la orientación de Comunicación y Nuevas Tecnologías (CyNT) se enmarca en esta propuesta y se implementa en el marco de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522) en convenio entre el Ministerio de Educación de la Nación, la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) y la Comisión Nacional de Comunicaciones (CNC).

Las Radios escolares CAJ, además de un medio de comunicación, son una herramienta pedagógica que contribuye a fortalecer las trayectorias educativas de los jóvenes. Se proponen como un espacio para la participación, la expresión de las culturas juveniles y el intercambio entre la escuela y la comunidad.
Este material de trabajo refleja las acciones desarrolladas desde la puesta en marcha de las radios. De estas experiencias han participado activamente educadores y jóvenes de diferentes escuelas secundarias del país y han sido registradas por el equipo de capacitadores de la orientación de CyNT en los diferentes encuentros en distintos puntos del país.

Estas páginas intentan dar cuenta de la propuesta pedagógica y socioeducativa del proyecto, subrayando el protagonismo de los jóvenes y sus diferentes formas de expresión, sus intereses, sus ideas y su manera de manifestarlas en el medio.

Desde los CAJ se propone a través de nuevos recursos, como la radio, el abordaje de los contenidos que forman parte de la escuela secundaria a través de propuestas interdisciplinarias. De esta manera se contribuye a una escuela más fortalecida, con más recursos, que contempla diversas formas y estrategias para desarrollar procesos de aprendizaje.

Esta línea de trabajo aspira a la construcción de una escuela que provoque el deseo de estar y aprender, a partir de los intereses y capacidades de los jóvenes y brinde alternativas para llevar adelante un proceso personal y colectivo en la construcción de aprendizaje con una dinámica de integración e inclusión. El objetivo de estas páginas, desde sus palabras y sus voces, es seguir sumando y creciendo en esta dirección.

Parte I

1 - Los proyectos educativos comunicacionales
2 - Sumando modos de aprender
3 - Los jóvenes y la radio. Lugar de expresión, aprendizaje e identidad
4 - La radio, la escuela y la comunidad

Capítulo 1

Los proyectos educativos comunicacionales

Silvina Rosignoli

"Es necesario desarrollar una pedagogía de la pregunta. Siempre estamos escuchando una pedagogía de la respuesta. Los profesores contestan a preguntas que los alumnos no han hecho"

Paulo Freire

El Programa Nacional de Extensión Educativa desde sus distintas orientaciones promueve experiencias metodológicas y programáticas a partir de los Centros de Actividades Juveniles (CAJ) como parte del fortalecimiento del proceso de aprendizaje en los establecimientos educativos secundarios de nuestro país. Es necesario vincular esta propuesta desde sus alcances pedagógicos y didácticos con el entramado de la vida de los jóvenes en su paso por la escuela secundaria, ampliando su horizonte para convertirla en una herramienta que apunta al fortalecimiento y la mejora en la calidad de los aprendizajes desde una perspectiva integral. A su vez es un espacio ideal para la apertura de la escuela hacia la comunidad educativa donde está inserta, y para el sostenimiento y la profundización de ese vínculo.

Nuestra orientación es Comunicación y Nuevas Tecnologías, que ya no son tan nuevas. Con tecnologías nos referimos a las TIC que incluye las netbooks, los celulares, internet, la radio, las cámaras fotográficas y filmadoras digitales. Ahora bien ¿a qué llamamos comunicación? La comunicación es la producción de sentidos, por lo tanto es plural, es colectiva y es una construcción, un proceso. Las tecnologías de la información y de la comunicación han transformado definitivamente el modo de comunicarnos y relacionarnos. Los medios de comunicación constituyen un nuevo universo cultural que produce sentidos.
La escuela debe conocer y promover su uso crítico.

Entendemos a la comunicación como un derecho y a la información como un bien social.
Comprender los lenguajes de la tecnología y de la comunicación para apropiarse del conocimiento implica saber interpretar y evaluar la realidad para construir opiniones autónomas.

Nuestra propuesta radica en educar para la comunicación pero también construir espacios de comunicación alternativa, donde la voz de los jóvenes pueda oírse.
Nos posicionamos desde un campo como el de comunicación/educación que está en construcción. La educación es un derecho humano y es diálogo, es intercambio. La comunicación, que también es un derecho humano, implica tomar la palabra y otorgar la palabra. Es decir que la educación y la comunicación se complementan. Nosotros creemos que son parte de un mismo proceso de transformación.

Transformar la escuela implica leerla desde una perspectiva nueva para poder reescribirla de acuerdo a un paradigma de inclusión y respeto por la diversidad donde los jóvenes son sujetos de derecho. Para ello se vuelve indispensable atender a todas las trayectorias educativas, es decir a cada uno de nuestros jóvenes con sus particularidades. Ellos son los destinatarios tanto de nuestro programa como de la escuela secundaria. Por eso los proyectos de extensión educativa se integran a la escuela como áreas de aprendizaje que vinculan los contenidos formales de las disciplinas curriculares con nuevas experiencias y espacios formativos. En nuestras escuelas se desarrollan muchos programas y actividades como las de los CAJ cuyo objetivo es crear nuevas formas de estar y de aprender que son convocantes para los chicos. Se trabaja a partir de sus intereses, se ponen en valor las culturas juveniles y se visibilizan sus voces y su poder de decisión.¿No son estos, acaso, algunos de los objetivos de la nueva escuela secundaria que estamos construyendo? De ahí que muchas veces los jóvenes que no logran engancharse con propuestas curriculares tradicionales encuentren en estos espacios un lugar de protagonismo donde desplegar sus potencialidades. Por eso necesitamos que la currícula escolar se integre con las actividades, hasta ahora extracurriculares, y se enriquezca con lo innovador, lo creativo y lo desestructurado de estas iniciativas. En definitiva, proponemos a las Radios Escolares CAJ como un espacio de aprendizaje, inclusión, apertura e intercambio.

Nuestro objetivo es siempre crear contextos de justicia educativa porque creemos que así podremos construir la justicia social. Es decir, garantizarles a todos los jóvenes su derecho a la educación. Esto es: a ingresar, permanecer y egresar de la escuela preparados para ejercer la ciudadanía, para el trabajo y para los estudios superiores como se enuncia en la Ley Nacional de Educación 26.206. Para nosotros esto es educación de calidad: una escuela de calidad, inclusiva, genera condiciones de aprendizajes para todos y para todas. En esa articulación con lo curricular el rol de los docentes, los talleristas y los coordinadores es fundamental. ¿Pero por qué ? Todo lo que sucede en la escuela es una experiencia educativa donde se producen sentidos, donde se comunica algo. Pero no todo se relaciona con los contenidos curriculares. El desafío es poder generar experiencias, proyectos educativos y comunicacionales que estén atravesados por contenidos curriculares. Para ello vamos a pensar en qué contenidos son los que la escuela aborda y desde qué perspectiva los seleccionaremos para poder incluirlos en proyectos educativos comunicacionales. Proponemos hacerlo desde el concepto de "justicia curricular", que los contenidos ya no sean los hegemónicos, sino aquellos que partan de los intereses y necesidades de la comunidad de los jóvenes a partir de su cultura para producir saberes propios, comunicarlos y socializarlos. Esto es construir conocimiento. Ahí está la clave: ya no pensamos a la escuela como el lugar donde se transmiten saberes que han sido producidos desde afuera y responden a intereses de los sectores dominantes. La escuela que queremos es aquella que produce conocimiento colectivamente y lo hace circular. Se trata de ampliar los horizontes sabiendo desde dónde partimos sin fijarnos límites.

Todos tenemos derecho a acceder al conocimiento disponible. Si hay justicia curricular estamos creando ámbitos de justicia educativa. Si abordamos desde esta perspectiva nuestra

propuesta estaremos facilitando también procesos de inclusión escolar de jóvenes que, por distintos motivos, se han alejado de la escuela secundaria o presentan diferentes trayectorias escolares. Pueden ser muchos los factores socioeconómicos que lleven al abandono escolar, pero si la propuesta es convocante para el joven hay menos chances de que se aleje de la escuela. Entonces todos nuestros jóvenes estarán en igualdad de condiciones. Esto es mucho más que igualdad de oportunidades, porque con llevarlos a todos a la cancha no alcanza si no generamos además las condiciones para que todos no solo vean el partido sino que también puedan jugarlo.

EL AULA COMO TALLER DE RADIO

"No hay interés donde no se entrevé el fin de la acción. Lo que no se hace sentir no se entiende, y lo que no se entiende no interesa."

Simón Rodríguez

Cada vez que se junta un grupo de docentes en la sala de profesores, en la jornada institucional o la reunión de departamento se suele escuchar que "a los chicos no les interesa nada". Pero cuando son los jóvenes los que hablan surgen múltiples intereses a los que les dedican su tiempo y su atención: la música, los deportes, el amor, las relaciones de pareja, los vínculos familiares, la amistad, los juegos en red... Esto pone en tensión dos miradas. Quizá lo que a los pibes no les interesa son algunas cosas que la escuela les está ofreciendo. Pero los jóvenes tienen muchos intereses sobre los que se pasarían horas debatiendo. Entonces la pregunta que surge es ¿y si la que cambia es la escuela?

Siguiendo a Simón Rodríguez podemos concluir que si lo que la escuela propone no tiene relación con la vida cotidiana, con el afuera, y lo solo tiene sentido dentro de sus muros, no despierta interés, no se entiende y tampoco dan ganas de hacerlo.

Partir de los intereses de los jóvenes y relacionarlos con los contenidos curriculares puede ser la clave. Pero con esto solo no basta ya que no es una cuestión de contenidos sino de cómo transitarlos y para qué hacerlo.
Siguiendo la línea de los pedagogos latinoamericanos Paulo Freire decía: "Es necesario desarrollar una pedagogía de la pregunta. Siempre estamos escuchando una pedagogía de la respuesta. Los profesores contestan a preguntas que los alumnos no han hecho." Para agregar: "El estudio

no se mide por el número de páginas leídas en una noche, ni por la cantidad de libros leídos en un semestre. Estudiar no es un acto de consumir ideas, sino de crearlas y recrearlas". La educación bancaria, esa que deposita conocimientos en la cabeza de los jóvenes para que luego repitan como loros lo que no entienden, ni les interesa, no tiene sentido. Trabajamos juntos por una educación emancipadora que reivindique los saberes previos que tienen los jóvenes, la cultura de la comunidad de la que forman parte y que sea herramienta de transformación de la realidad. Para ello es fundamental que la palabra circule, que las instituciones se democraticen y que todas las voces se escuchen. Desde esta perspectiva los jóvenes ya no son destinatarios de la educación sino protagonistas de su proceso formativo y sus voces tienen que ser oídas.

Seguramente todos coincidimos en que en pleno siglo XXI las tecnologías son herramientas pedagógicas de las que la escuela no puede prescindir. Sin embargo cuando hablamos de TIC muchas veces pensamos en los medios digitales y no siempre tenemos en cuenta que la radio es también una tecnología de la comunicación y de la comunicación. Una radio en la escuela puede ser un recurso potente para mejorar la relación de los jóvenes con el conocimiento y con la escuela, de los docentes con los jóvenes y de la escuela con la comunidad. La radio puede transformar la escuela si la escuela quiere abrir los espacios para ello.Puede ser una buena excusa para derribar muros y abrir la escuela al mundo real, a la vida.

La radio puede facilitarnos la tarea a los docentes al ayudarnos a construir entornos de trabajo más plurales y colaborativos, puede permitirnos crear condiciones donde el aprendizaje se produzca y la tarea de enseñar sea valorada. La radio posibilita que mientras todos aprendemos, podamos también enseñar y divertirnos.

El gran libertador de nuestra América, Simón Bolívar, recordaba a su maestro Simón Rodríguez cuando dicía que "enseñaba divirtiendo". Quizá ese sea nuestro desafío como docentes. Si Simón Rodríguez que vivió a fines del siglo XVIII, principios del XIX, podía enseñar divirtiendo ¿cómo no vamos a poder hacerlo nosotros, hombres y mujeres del siglo XXI?

Actividad

Elijan un tema que les interese a los chicos (no hablamos de contenidos curriculares sino temas de interés como el fútbol, el amor, la amistad, ídolos musicales, animé, o los que ellos propongan) Luego piensen qué contenidos curriculares pueden vincularse desde lo práctico con esos temas. Por ejemplo, una entrevista ficticia a un personaje de animé o a un cantante puede ser una forma para trabajar producción oral y escrita.

LA RADIO Y EL TRABAJO INSTITUCIONAL

Cuando pensamos en articular la radio, el CAJ y las diferentes áreas curriculares no podemos imaginar un trabajo solitario. Nada en la escuela debería ser pensado así. Planificar un proyecto de educativo-comunicacional implica pensar de manera colectiva. Esto es: incluir a todos los actores escolares, que los jóvenes, los docentes de las diferentes disciplinas, los talleristas, el coordinador CAJ y el equipo directivo planifiquen juntos en la mesa de gestión, cada uno con el aporte desde sus saberes, desde su nivel de responsabilidad, pero todas las voces deben poder circular, ser escuchadas y decidir en un marco democrático y plural. Los directivos facilitando, asesorando a docentes y alumnos en el trabajo en el marco institucional. Los jóvenes con el aporte de sus miradas, de sus ideas, con la proposición de temas, metodologías de trabajo, y la organización de las acciones. Los docentes como guías, en la coordinación de las tareas, en la proposición de caminos, facilitando las acciones, y en el acompañamiento en la construcción paracrear condiciones en las que se produzca el aprendizaje. Es deseable que en las jornadas de trabajo institucional se planifiquen proyectos interdisciplinarios que abarquen los contenidos curriculares desde una propuesta innovadora que incluya la radio escolar.

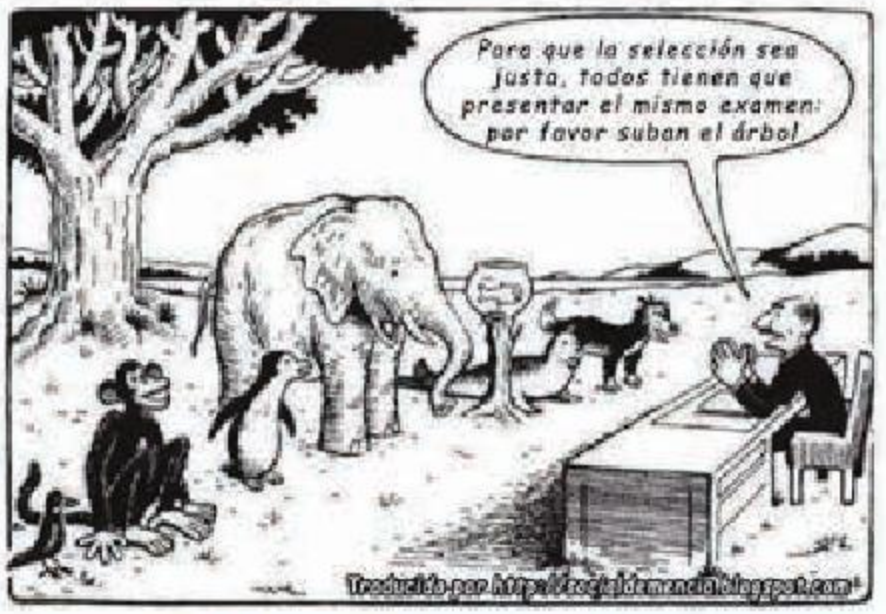
Actividad

Les proponemos hacer un spot en el que participen otros profesores de la escuela incluyendo su propuesta curricular en la radio.

El proyecto áulico y la radio

Se pueden planificar las materias incluyendo a la radio como una instancia más, como un recurso disponible de la misma manera que se piensa la biblioteca, el laboratorio o la sala de audiovisuales. No se trata de forzar la inclusión de tal o cual herramienta sino de tener en cuenta que ese recurso nos facilita el acercamiento al conocimiento y además nos posibilita construirlo y recrearlo. El aula se transforma en la sala de pre- producción, donde se escribe el guion del radioteatro, se investiga o se planifica la investigación, se prepara la entrevista y se arman los debates. El aula se transforma en un taller donde las actividades son colectivas y creativas.

¡Saquen una hoja! Sobre la evaluación de los aprendizajes



¿igualdad de oportunidades o justicia curricular?

Cuando trabajamos con proyectos educativos comunicacionales, como en nuestro caso desde la producción radiofónica, evaluar los aprendizajes implica necesariamente pensar en los procesos. La producción nunca es individual, el producto no es mérito de uno sino logro de todos. Cada uno habrá aportado algofundamental para que esa producción se hayaconseguido. No es más importante un aporte que otro sino que todos colaboren en esa construcción colectiva. Por ejemplo, quien realizó los sonidos para el radioteatro es igual de fundamental que quien participó de la escritura del guión. Elaborar las preguntas para la entrevista es tan valioso como haber logrado contactar al entrevistado. Por eso en la evaluación se miran procesos, se observa al equipo de trabajo y se considera las particularidades de cada participante. Cada uno aporta desde donde mejor se maneja, desde donde puede, quiere y se siente más cómodo. Cuando el docente evalúa debe considerar los objetivos que se propuso al iniciar el proyecto y mirar el proceso que se llevó a cabo en función de esa iniciativa colectiva. Un cierre interesante para todo proyecto colectivo es poder analizarlo, ser críticos con nuestro trabajo, pensar en los logros, los aprendizajes, las potencialidades, las dificultades y cómo se llevó a cabo.. Esto es, hacer un análisis metacognitivo: analizar el propio proceso de aprendizaje. La evaluación no es un fin en sí mismo sino un proceso formativo. Por eso decimos que la evaluación debe pensarse como formativa y participativa. Docentes y estudiantes pensando la forma de trabajar y de evaluar el trabajo.

Esta es una actividad para que la realicen profesores y alumnos en conjunto.

Actividad

Piensen juntos cómo podrían rendir materias previas un grupo de estudiantes a partir de la realización de un programa de radio. Los profesores pueden escribir la propuesta para que quede registrada. ¡No se olviden de grabar el programa! Luego tómense un rato para analizar juntos esta experiencia con los jóvenes, algo que puede derivar en un bloque de un programa de la radio.

Acercándonos a la experiencia educativa y escolar la propuesta es trabajar a partir de la radio como una nueva herramienta pedagógica y didáctica que con diversos recursos establezca un canal de comunicación y expresión para la realización de producciones radiales relacionadas con los contenidos curriculares que abordan en las escuelas.

Una radio es, ante todo, un medio de comunicación. Pero una radio escolar suma a este aspecto la idea de un espacio donde sucede el aprendizaje. En definitiva, una radio escolar posee todas las características de un medio pero es, al mismo tiempo, una extensión del aula

La radio es una herramienta concreta al servicio de un proceso o proyecto. Las radios escolares son recursos pedagógicos que acompañan, profundizan y enriquecen el proceso de aprendizaje dentro de los establecimientos educativos.

Se define como un proyecto alternativo de comunicación y aprendizaje y puede animarse a definir su propia estructura de organización y concepción del producto.

PERO... ¿Y TODO ESTO ES LEGAL?

Les proponemos leer el marco normativo que sigue a continuación para pensar juntos, docentes y estudiantes, las diferentes formas de organizar el trabajo en la escuela.
A partir de esa lectura los invitamos a planificar un bimestre de trabajo donde la radio sea el medio, el aula el taller y los contenidos se articulen para posibilitar aprendizajes de manera diferente.
¡Ah! Y no se olviden de pensar juntos cómo esos saberes van a ser evaluados.

Por ejemplo:
-Puede hacer un radioteatro sobre cómo era la escuela secundaria durante la década del '80.
-Luego pueden entrevistar al director y/o al supervisor de la escuela sobre las consecuencias que la reforma de los '90s trajo a la institución
-Pueden hacer entrevistas a los estudiantes y a los profesores sobre cómo es la escuela en la que les gustaría estudiar o trabajar.
-Debatan en la radio: "¿es posible esa escuela que queremos?"
-Pueden hacer un bloque radial a partir de algún fragmento del marco normativo para debatir cómo las normas nos posibilitan reestructurar las tareas escolares.
-También pueden hacer micros de 1 minuto del tipo "¿sabías que...?" para difundir algunos de los lineamientos que posibilitan transformar las prácticas.

MARCO POLÍTICO PEDAGÓGICO

Veamos cómo el marco normativo nos contiene y posibilita nuestra propuesta de trabajo. A continuación citamos algunos fragmentos de las normativas que creemos nos pueden servir para encuadrar nuestra propuesta en la normativa vigente.

Repasemos la finalidad de la Escuela Secundaria Obligatoria:

LEY NACIONAL DE EDUCACIÓN 26.206

ARTÍCULO 30.- habilitar para el ejercicio pleno de la ciudadanía, para el trabajo y para la continuación de estudios.

Son sus objetivos:
a) Brindar una formación ética para desempeñarse como sujetos conscientes de sus derechos y obligaciones para el ejercicio de la ciudadanía democrática y preservan el patrimonio natural y cultural.

b) Formar sujetos responsables, que sean capaces de utilizar el conocimiento como herramienta para comprender y transformar constructivamente su entorno social, económico, ambiental y cultural.

c) Desarrollar y consolidar las capacidades de estudio, aprendizaje e investigación, de trabajo individual y en equipo, de esfuerzo, iniciativa y responsabilidad, como condiciones necesarias para el acceso al mundo laboral, los estudios superiores y la educación a lo largo de toda la vida.

d) Promover el acceso al conocimiento como saber integrado

e) Desarrollar las capacidades necesarias para la comprensión y utilización inteligente y crítica de los nuevos lenguajes producidos en el campo de las tecnologías de la información y la comunicación.

f) Estimular la creación artística, la libre expresión, el placer estético y la comprensión de las distintas manifestaciones de la cultura.

ARTÍCULO 48.- La organización curricular e institucional de la Educación Permanente de Jóvenes y Adultos responderá a los siguientes objetivos y criterios:

a) Brindar una formación básica que permita adquirir conocimientos y desarrollar las capacidades de expresión, comunicación, relación interpersonal y de construcción del conocimiento, atendiendo las particularidades socioculturales, laborales, contextuales y personales de la población destinataria.

d) Incorporar en sus enfoques y contenidos básicos la equidad de género y la diversidad cultural.

f) Diseñar una estructura curricular modular basada en criterios de flexibilidad y apertura.

j) Promover la participación de los/as docentes y estudiantes en el desarrollo del proyecto educativo, así como la vinculación con la comunidad local y con los sectores laborales o sociales de pertenencia de los/as estudiantes.

k) Promover el acceso al conocimiento y manejo de nuevas tecnologías.

ARTÍCULO 52.- La Educación Intercultural Bilingüe

ARTÍCULO 82.- Promoverán la inclusión de niños/as no escolarizados/as en espacios escolares no formales como tránsito hacia procesos de reinserción escolar plenos.

La institución escolar:

ARTÍCULO 123.-
h) Realizar adecuaciones curriculares, en el marco de los lineamientos curriculares jurisdiccionales y federales, para responder a las particularidades y necesidades de su alumnado y su entorno.

Resolución 09/93 del Consejo Federal de Educación (CFE):

-1 Sentidos y orientaciones para la propuesta pedagógica:

- Proponer diversas formas de estar y aprender en las escuelas. Se ofrecerán propuestas de enseñanza variadas, en las que el aprendizaje se produzca en distintos espacios y tiempos, con diversos temas y abordajes donde los estudiantes participen de la experiencia escolar con nuevos sentidos, con otras formas, con esfuerzo y creatividad.

-9 Sostener y orientar las trayectorias escolares de los estudiantes. Partiendo del reconocimiento de las trayectorias reales de los adolescentes y jóvenes, se debe incorporar a la propuesta educativa instancias de atención a situaciones y momentos particulares que marcan los recorridos de los estudiantes y demandan un trabajo específico por parte de los equipos de enseñanza. Estas instancias pueden incluir, entre otras propuestas, apoyos académicos y tutoriales, dedicados a la orientación sobre la experiencia escolar, o bien espacios de aprendizaje que conecten la escuela con el mundo social, cultural y productivo.

-14 El replanteo del modelo pedagógico escolar implica tomar en consideración que las definiciones sobre qué y cómo aprender se incluyen en una discusión mayor sobre cómo generar propuestas escolares para la igualdad y la inclusión. Propiciar la justicia curricular es la clave para construir un currículum que integre lo que se considera relevante que todos aprendan.

(8) Evaluar sólo lo que se ha enseñado o se han generado las condiciones para su aprendizaje

(9) La evaluación debe fundamentarse en suficiente información acerca de los procesos de aprendizaje del estudiante.

(10) La evaluación requiere hacer explícitos los criterios de valoración.

(11) La calificación debe reflejar la evaluación en proceso

-172 Los estudiantes que hayan participado y acrediten las propuestas de enseñanza alternativas que se mencionan en este documento (como talleres de producción u otros) recibirán la correspondiente certificación. Las jurisdicciones evaluarán la posibilidad de que la misma sea reconocida como parte de otras trayectorias formativas.

Ahora repasemos los propósitos de los CAJ:

• Ampliar y fortalecer las trayectorias escolares y educativas de los jóvenes que se encuentran en contextos de vulnerabilidad social.

Los Objetivos son:

• Ampliar la oferta educativa integrando las dimensiones formal y no formal en el ámbito de la escuela.

• Constituirse en un espacio significativo para los jóvenes de la escuela y de la comunidad,

• Enriquecer la formación de los jóvenes en la construcción de ciudadanía yla afirmación de sus derechos.

• Propiciar la utilización creativa y productiva del tiempo libre en torno al arte, el deporte, la producción cultural y la actividad socio-comunitaria.

• Promover la participación de jóvenes en la toma de decisiones relativas a las actividades

• Fortalecer la pertenencia institucional

• Facilitar procesos de inclusión escolar de adolescentes y jóvenes que, por distintos motivos, no están cursando estudios en el nivel medio.

La Resolución 142 CFE nos propone organizar el curriculum desde un enfoque comunicacional

La comunicación no se reduce a los medios de comunicación. A su vez, los medios no se limitan a los medios masivos y los medios masivos no se reducen a los medios masivos concentrados y multimediáticos. Se trata de superar la identificación de la comunicación con las tecnologías y comprender que los procesos comunicacionales son interacciones sociales.

Las distintas dimensiones que forman parte de este campo son: la comunicación interpersonal, intercultural, comunitaria e institucional y la comunicación masiva.
Esto nos propone pensar a los jóvenes como productores:

Las producciones comunicacionales en diferentes lenguajes y formatos, en el ámbito educativo, son una instancia de construcción de sentido. Los estudiantes, al crear un material, necesariamente se apropian de las herramientas de producción de mensajes y pasan a elaborar narrativas según sus propias formas de pensar, sus elecciones, sus posibilidades y limitaciones. Esta apropiación simbólica es un paso de suma importancia para su conformación como ciudadanos, que se plasma en el doble acto de producir una voz propia y hacerla circular más allá del aula. Estas experiencias permiten que las voces de los estudiantes sean amplificadas y escuchadas por otros,
ayudan al fortalecimiento de su autoestima y favorecen el diálogo en las escuelas y con las comunidades en las que están insertas. De ese modo, las propuestas de producción ya no tienen solo un sentido didáctico en el aula sino que adquieren relevancia para la comunidad educativa y, en muchos casos, para un entorno ampliado. A través de las producciones los estudiantes expresan sus opiniones, su forma de ver e interpretar el mundo, temores, deseos, inquietudes e intereses.

Algunas propuestas relacionadas con instancias de producción:

Taller de radio (en sus diversos géneros)
Taller de redacción periodística
Taller de fotografía documental, periodística y/o artística
Taller de cortometrajes
Taller de periodismo deportivo
Taller de periodismo de investigación.
Taller de campañas publicitarias
Taller de grafitis y de murales callejeros
Taller sobre comunicación y promoción comunitaria

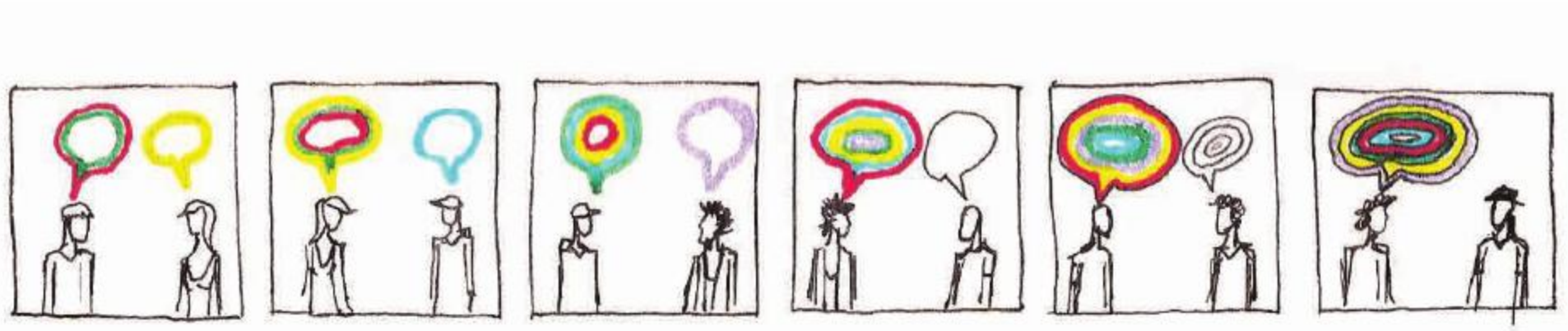
Bibliografía:

-Ley Nacional de Educación 26.206
-Resoluciones del CFE n° 142 ,88 ,84 ,93
-Huergo y Morawicky (2000): Re-Leer la escuela para re-escribirla, DGC y E, DES.
-Dubet, F. (2011): Repensar la Justicia Social. Bs. As.: Siglo XXI.

Capítulo 2

Sumando modos de aprender

Casilda Calaza



PERDER EL MIEDO A LAS NUEVAS HERRAMIENTAS

Estamos frente a un cambio de paradigmas. Todos nosotros, incluidos los jóvenes, estamos viviendo el período de estímulos más intenso de la historia, animados por elementos que nos llaman la atención: la información, la TV, los celulares, la publicidad, internet, etcétera. Frente a los jóvenes, los adultos nos encontramos en el incómodo lugar de censurar la tecnología porque los jóvenes se distraen en clase, cuando en realidad estas herramientas forman parte de su entorno cotidiano.

Los medios tradicionales y más aún los digitales, son fuentes de información y saberes. El problema es que esa multiplicación de lugares suele ser complicada para la escuela y su autoridad tradicional.
Ken Robinson, educador británico, investigador de la aplicación del teatro en la educación y experto en asuntos relacionados con la creatividad y la innovación aplicada a la enseñanza dice: "Actualmente todos los países del mundo están reformando su educación pública. Hay dos razones para esto: la primera es económica, la gente trata de resolver cómo educamos a los niños para que encuentren su lugar en la economía del siglo 21.." y agrega: "La segunda razón es cultural, cada país está tratando de entender cómo educamos a nuestros niños para que tengan un sentido de identidad cultural, y de esa manera pasar nuestros genes culturales a la comunidad mientras se es parte del proceso de globalización. ¿Cómo cuadrar este círculo?"

Por eso cuando hablamos de incluir la radio como una herramienta educativa en el siglo XXI, en el cual la imagen parece serlo todo, puede sonar anticuado, pero la radio encierra grandes potencialidades y un encanto que la imagen no logra recrear. En estos tiempos en los que parece, hemos aprendido a revalorizar lo viejo, aquello que ha servido y cumplido una función reveladora en épocas anteriores, podemos redescubrir en este medio la potencia arrolladora que tiene desde el punto de vista educativo.
Ya en tiempos inmemorables, la radio se vislumbró como un medio educativo. Mucho antes de que podamos imaginar este dispositivo el sonido fue utilizado para tales fines. Pitágoras, en el siglo VI A.C, hacía que sus discípulos lo escucharan tras una cortina, en un procedimiento denominado acusmática. El filósofo sostenía que, al desvincularse de su propia imagen, sus discursos cobraban mayor vigor y aumentaba su eficacia educativa. Mucho tiempo después el ingenio de "Los locos de la azotea" derivó en la radio como medio de comunicación y fueron imitados por varias emisoras en el mundo, no solo como medio recreativo e informativo sino que como una herramienta educativa,por ejemplo en la Pennsylvania State College y la Columbia University.

1. EL DESAFÍO DE LAS TIC EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA

En la actualidad hablar de comunicación es algo habitual porque formamos parte de una sociedad en la que el conocimiento y la información juegan un papel primordial en nuestro desarrollo, económico político y cultural. En este contexto los medios de comunicación tienen un rol importantísimo porque son los productores de la información que todos consumimos casi como si se tratara de una mercancía. Frecuentemente podemos quedar ubicados en un lugar vulnerable de receptores acríticos de mensajes, por eso toma importancia el uso y la aplicación de todas las herramientas disponibles al servicio de la propia creación, de la producción libre, espontánea y creativa, como un modo de guía en la elaboración del criterio y del discurso propio.

Quizás sea el momento de reconocer que si el avance de las nuevas tecnologías es tan arrollador, a veces hasta amenazante para nuestras habituales prácticas de enseñanza, es preciso amigarnos con estas herramientas y hacer de ellas nuestros útiles de trabajo, para contribuir al crecimiento de los adolescentes como individuos libres y creativos.

La propuesta consiste en ampliar los métodos y los instrumentos de acceso a la cultura, aceptar que los tiempos cambian y exigen de nosotros el mayor de los esfuerzos en flexibilizar, repensar y producir nuevos formatos escolares que se condigan con las exigencias y necesidades de los tiempos que corren.

A tales fines, la radio se puede convertir en un instrumento vital de esta práctica. Con ella se materializa la posibilidad de que los jóvenes se familiaricen con este medio de comunicación y lo utilicen como herramienta para abordar infinitas áreas del conocimiento, desarrollar estrategias de lectura y escritura reflexiva, que se transforme en un espacio de expresión y en un dispositivo que puede poner en valor las capacidades grupales e individuales. La radio les permite desarrollar estrategias para hablar, leer, escribir, escuchar y analizar críticamente los discursos, además de brindar una opción de uso responsable y creativo de las TIC.

La radio fuerza a la reciprocidad y la complementariedad y si tenemos en cuenta que en gran medida el aprendizaje sucede en grupo, donde la colaboración es la fuente de crecimiento, entenderemos la importancia de potabilizar este medio como herramienta pedagógica y didáctica que nos posibilitará abordar los contenidos curriculares de un modo diferente, novedoso y atractivo para los jóvenes.

La reciprocidad es una forma solidaria, la radio es solidaria y en tanto identificamos en ella esta cualidad es que podemos construir el trabajo en equipo, en comunidad. La radio fuerza al trabajo colaborativo, es un ámbito en el que cada participante asume un rol (ver capítulo 4) e indefectiblemente pasa a depender de los otros. Convoca a la colaboración y coordinación de los distintos actores que intervienen, de aquí la importancia de su influencia, no solo como ejercicio habitual de las prácticas escolares sino como entrenamiento para la vida social una vez terminada la escuela.

La complementariedad, por su parte, declara que las fuerzas contrarias -como son el día y la noche- no deben destruirse sino complementarse. La radio es un espacio en el que los jóvenes deben aprender a convivir con las diferencias y sacar de ellas productos maravillosos en vez de rivalidades o desavenencias. Los invita a congeniar, a buscar consenso y a aceptar y ser receptivos a las diferencias.

Ambas condiciones se ven a diario en el ejercicio de la radio, ella requiere del intercambio, la colaboración, la comprensión de la disparidad y el consenso, en fin, del trabajo en equipo, esa práctica que es tanto o más estimuladora que el trabajo en soledad.

En la práctica cotidiana es una realidad que los docentes tenemos una planificación a la que atenernos y ella incluye las instancias de evaluación, el mecanismo más importante para calificar a los alumnos. Al respecto es importante decir que la sugerencia del uso de la radio como aula no tiene por qué quedar solo como un proyecto no formal Los docentes tenemos como respaldo las resoluciones 11/142 (ver adjunto) que contemplan que se califique y/o evalúe al alumno por medio de mecanismos y prácticas no ortodoxas como pueden ser las actividades llevadas a cabo en las radios escolares.

2. EJEMPLOS QUE SUMAN

Hay innumerables ejemplos de cómo introducir nuevas herramientas con fines pedagógicos y educativos. Veamos algunos modos creativos de uso por parte de docentes de distintos lugares del país.

-La Revolución de Mayo con Facebook

Este video fue creado por alumnos del °1 año de Polimodal del Colegio Confluencia de la ciudad de Neuquén, en mayo de 2011. En él se explica cómo hubiera sido la Revolución de Mayo si los próceres hubieran tenido Facebook. Como podrían haberse comunicado o intercambiado información si hubieran contado con esta red. Entre información real y toques de humor los alumnos logran traducir un hecho de la historia con una herramienta de las nuevas tecnologías. Este video fue replicado y utilizado en la cátedra del Ciclo Básico Común de la Carrera de Medicina de la UBA, retomado en diarios locales y en una nota de Página 12, entre otros. En la nota Luciano Sanguinetti decía:"Supongo que a estos estudiantes haber traducido al lenguaje de Internet la Revolución de Mayo les permitió un salto crítico. Traducir es también apropiarse de algo. Pasar un texto de su idioma original al nuestro es interpretarlo."

http://www.youtube.com/watch?v=svNdBIGM9GQ&noredirect=1

-Clases con Twitter

Este artículo describe cómo un profesor de Historia de Los Ángeles (EE.UU) encuentra una solución muy creativa a la distracción de los alumnos en clase con los celulares. Les propuso usar los teléfonos, IPads o cualquier otro dispositivo de comunicación para seguir el desarrollo del temario. Una experiencia controvertida que el profesor califica como positiva dado que a través de los dispositivos consiguió, por ejemplo, darles voz a aquellos alumnos más tímidos y poco participativos en clase, además de evitar la distracción.

http://blogs.lainformacion.com/futuretech/14/06/2011/el-profesor-que-obliga-a-usar-twitter-en-clase-para-integrar-a-los-alumnos-mas-timidos/

3. LOS PROFES EN ACCIÓN

La primera limitación natural frente al ejercicio del uso de la radio es el desconocimiento de este medio. Generalmente cuando planteamos la posibilidad de trabajar con la radio las respuestas son variadas: que no se sabe cómo hacerlo, que no se saben manejar los equipos o que se tiene interés y que se está armando un proyecto o planificación que cuesta llevarla a la práctica.

La planificación es necesaria pero suele suceder que cuando pensamos actividades de radio suponemos que estos proyectos infinitos pueden resultar un buen respaldo para nuestra actividad, aunque eso implique mucha organización y poco aire. Como en todo ejercicio radial la pre-producción es importante, pero también lo es destacar que, si la intención es usar la radio como herramienta, no siempre es condición armar una gran producción. Podemos acceder a este espacio inicialmente con pequeños spots, micros radiales, intervenciones cortas, sin necesidad de pensar un programa en toda su dimensión y carga horaria y de contenidos, ese es el ideal al que podremos acceder una vez ya avanzados en el uso de la radio.
Por eso entendemos que a veces es necesario romper el hielo con los docentes para que ellos mismos experimenten la radio.

Actividad

Radio rompehielos

En esta actividad el CAJ convoca a docentes y directivos a reunirse en un aula y proponer mitos y leyendas de su localidad o provincia. Una vez que tienen dos o tres historias deben escoger una que contenga al menos 3 o 4 personajes. Luego deben contar la historia elegida, ponerla en común y armarla de acuerdo a lo que cada uno recuerda de ella y a la información que puedan buscar en internet. Finalmente elegiremos de los participantes a los que representarán a los personajes y los que queden sin personaje serán los encargados de hacer la voz en off, los sonidos del ambiente, el presentador y el operador de la consola que será asistido por un alumno que sepa usarla.
Sin mucho tiempo de planificación deberán salir al aire y hacer el radioteatro improvisando sobre la historia real y utilizando los recursos de sonido artesanales que se les ocurran con los elementos que puedan encontrar presentes en un aula.

Banco de sonidos artesanales de radio
http://www.nightclubber.com.ar/foro/165/tecnicas-producci-n/121251/produccion-casera-efectos-sonido.html

Banco de sonidos que se pueden bajar de internet
http://www.radialistas.net/

Esta actividad nos permite experimentar que trabajar con la radio no es tan complicado como se piensa. Demuestra que el "monstruo" de la radio no es tal y que cualquier tema puede ser abordado en ella. Es simplemente una actividad para romper el hielo, para superar el miedo a la radio y vercuán divertida, didáctica y positiva desde el punto de vista educacional puede ser. El ejemplo de esta actividad es una pequeña muestra de que se puede trabajar desde el aula y que se puede teatralizar cualquier tema de interés de los docentes en función de los objetivos

de su materia.
Si bien es una actividad sencilla permite reflexionar sobre el aprendizaje que implica el intercambio de información entre los participantes, muestra el carácter colaborativo que tiene la radio, ejercita el trabajo en equipo y, fundamentalmente, es muy motivadora.

4. AULAS CREATIVAS

¿Y ahora cómo hacemos para trabajar la materia en la radio? Aquí algunos ejemplos de actividades.

Cuando los docentes nos enteramos de que contamos con un marco legal para trabajar con la radio las cosas cambian y los planteos o las dudas pasan a ser otras:
¿Cómo hago para trasladar mi materia a la radio? No puedo sacar a la mitad de la clase del aula para llevarlos al estudio.
No puedo dejar a los chicos solos en el estudio.
¿Cómo hago para articular Física o Química con la radio?
¿Cómo hago para que todos salgan al aire?
¿Cómo hago para articular mi materia los días de semana con el taller que se hace los sábados?

Nadie dice que articular la grilla escolar con la radio sea tarea fácil pero no es imposible y vamos a responder algunas de estas preguntas.
Respecto de la cuestión referida al espacio físico, es aconsejable crear un vínculo tal con los jóvenes de manera que podamos confiar en ellos y dejarlos ir a la radio sin necesidad de nuestro control. De todos modos entendemos que, en algunas escuelas, hay aspectos institucionales atendibles vinculados con que los chicos salgan del aula. Las opciones son variadas.

Cuando hablamos de trabajar con la radio no nos referimos necesariamente a hacerlo en el estudio, es importante saber que podemos trabajar desde el aula con las netbooks que contienen un excelente programa de edición de audio llamado Audacity (en el capítulo 6 encontrarán información y actividades con este software). Con este programa pueden grabar, editar y guardar lo que solemos llamar enlatado una pieza que luego puede reproducirse infinitamente en la radio sin necesidad de estar físicamente en el estudio. También se puede grabar con celulares o grabadores.
Si, en cambio, queremos trabajar directamente en la radio lo que podemos hacer es armar el trabajo en el aula y una vez terminado sí dirigirnos a la radio o bien enviar a los chicos al estudio por grupos. En este caso, y por infinitos ejemplos que tenemos en diferentes radios CAJ, entendemos que los jóvenes son absolutamente responsables a la hora de cuidar el estudio y cumplir con las pautas del docente porque básicamente es un espacio que les gusta y los atrae. En varias escuelas las llaves de la radio las tienen los alumnos.
Por otra parte es importante destacar que todos los docentes deben trabajar mancomunadamente con los talleristas de las radios, de modo tal que puedan colaborar ambos en la tarea y en el acompañamiento de los jóvenes en el proceso. En el caso de que los talleres de radio sean los sábados, el tallerista podrá continuar con la consigna de la docente.
Es importante tener en cuenta que para los jóvenes suele ser mucho más motivador hacer algún trabajo para la radio que un examen o trabajo práctico más tradicional, aunque pueden estar haciendo lo mismo sólo que de diferente modo.

Cuando se les propone, por ejemplo, investigar un tema para armar un informe en la radio, una

crónica, incluso una entrevista, los jóvenes se ven obligados a leer cantidad de información de diferentes fuentes. Esto los obliga a seleccionar y chequear dicha información y en este proceso están aprendiendo, incorporando contenidos que, al ser de su interés, recordarán aún mejor.
El docente puede también guiar al estudiante en el uso de las fuentes sin limitar las posibilidades infinitas que ofrece internet pero enseñándoles a diferenciar las "buenas" de las "malas" fuentes/ informaciones.

Esto se debe a que la radio es para los jóvenes un proyecto y espacio propio, lúdico, de creación, donde su trabajo, esfuerzo o capacidad se transmiten. Desde el momento en que ellos toman noción de la importancia de sus palabras, de la responsabilidad con los escuchas, comienzan a incorporarla con gran seriedad, responsabilidad y placer.

Luego hay una cuestión, no menos importante, que es no forzar a los jóvenes a realizar actividades en las que no se sientan cómodos, sin olvidarnos de que los estudios de radio suelen tener a lo sumo tres micrófonos y ahí viene la otra pregunta ¿cómo hago para que todos participen?
En el mundo de la radio hay diversos espacios o roles (ver el capítulo 4) que pueden ocuparse: conductor, columnista, operador, productor, coordinador de aire, editor de audio y sonido, movilero, etcétera.

Estará en los docentes detectar en cada chico su potencial para ocupar los diferentes roles o bien explicarles de qué se tratan para que cada uno pueda elegir y adquirir un rol en el que pueda desenvolverse con mayor creatividad y alegría. No obstante, si de articulación curricular se trata, es recomendable que todos sean productores de los contenidos, o sea, que todos busquen información y hagan el proceso de producción de contenidos de la actividad. Una vez en el estudio o el aula cada uno oficiará en el rol en el que mejor se sienta.

En ese proceso de autoasignación de roles es importante también ver cuál es la dinámica de cada grupo para sugerirles se organicen de manera tal que todos trabajen y no haya líderes que

opaquen las tareas, la producción del resto. También es interesante que prueben los diferentes roles para ver en qué área se desenvuelven o sienten mejor, porque a veces se teme lo que se desconoce.

5. PROFESORES EN ESTADO CREATIVO

Hay muchos ejemplos de radios de todo el país en los que se producen articulaciones interesantes entre las asignaturas y la grilla de programación. Si conocemos la radio y su funcionamiento podemos tomar dimensión de la variedad de actividades que se pueden hacer con y para ella. Una de las mayores herramientas a la hora de articular los contenidos de la escuela con la radio puede encontrarse en la enseñanza y el aprendizaje de los géneros y los formatos (ver en el capítulo correspondiente).

Cuando pensamos en los diferentes asignaturas es factible que la gran mayoría de los temas puedan traducirse a los diferentes formatos radiales, dependiendo de la materia que abordemos, del tipo de programa que queramos armar o bien de la dinámica que le demos a nuestra clase.

ACTIVIDADES PARA LA ARTICULACIÓN CURRICULAR

Veamos algunos ejemplos de posibles actividades de articulación con la intención de que estos funcionen como disparadores de nuevas prácticas radiales entre los profesores y los jóvenes.

HISTORIA

1. Radioteatro:

Recrear hechos de la historia con sus personajes, situaciones, problemáticas y hasta palabras de la época.

Propuesta:
Todos los alumnos, separados por grupos, deben buscar información del hecho a representar. Una vez que tengan el contenido repartirán los personajes y para ello cada uno investigaráno solo la historia en sí sino también las características de los personajes y sus historias personales. Como deben representar la época es importante que ellos comprendan que deben reparar en todos los detalles que hacen al contexto, la forma de vida, etcétera.

Conclusiones:
Esta actividad los invita a sumergirse en el hecho histórico como objeto de estudio. La dinámica de juego genera, paradójicamente, la seriedad del juego. Para lograr caracterizar los personajes deben leer mucho sobre ellos, su historia, el hecho del que fueron protagonistas y cuestiones que hacen al contexto para darle color a la representación. También es una actividad de mucho intercambio.

2. Magazine/Informativo

Construir un programa de época

Propuesta:
Pensar cómo sería un magazine o noticiero en otro tiempo histórico, por ejemplo en tiempos de Napoleón.

Conclusiones:
Esta actividad también los convoca a estudiar no solo los personajes intervinientes sino los hechos históricos de la época elegida. Pero como un programa no incluye únicamentehechos también tendrán que revisar cómo se vivía, qué cosas importaban, quiénes escuchaban, ver lenguajes y el contexto de ese período. Es un ejercicio que además resulta dinámico y divertido.

LENGUA Y LITERATURA

1. Entrevista:

Entrevista a escritores

Propuesta:
Para evitar la lectura de una entrevista se les propone a los estudiantes recabar información del personaje y posibles viejas entrevistas para recrearlas al aire.

Conclusiones:
De este modo investigan y leen sobre el personaje sujeto de estudio y lo recrean en la radio a modo de entrevista o conversación.

2. Segmento análisis/debates

Proponer la lectura y análisis o debate de autores o textos

Propuesta:
De este modo investigan y leen sobre el autor propuesto y lo recrean en la radio a modo de entrevista o conversación

Conclusiones:
La actividad propone el análisis de textos, intercambio y aprendizaje por medio de la radio como una forma de generar prácticas de lectura, búsqueda de información y opinión.

CIENCIAS SOCIALES / EDUCACIÓN CIUDADANA

1. Spots/micros

Educación sexual

Propuesta:
Podemos grabar diferentes spots o micros radiales sobre cuestiones relacionadas con la educación sexual. Los temas pueden ser muchos: mitos y prejuicios, prevención, embarazo adolescente, homosexualidad, HIV y enfermedades de transmisión sexual, etcétera.

Conclusiones:
Estos temas son de sumo interés de los adolescentes. Este es un modo didáctico de abordarlos y para ello se ven obligados a informarse bien, cruzar información y consultar a expertos que puedan tener cerca. Es una actividad que no solo es beneficiosa para ellos sino también para toda la audiencia.

MATEMÁTICAS

1. Investigación

El origen de las matemáticas, figuras, descubrimientos, curiosidades.

Propuesta:
Investigaciones que se relatarán en radio sobre el origen de las matemáticas, figuras destacadas, descubrimientos o curiosidades.

Conclusiones:
Deberan investigar y entender el tema que se desarrollará en el programa. También deberán buscar temas de interés para la radio y de ese modo se relacionarán con la materia por otras vías.

FÍSICA Y QUÍMICA

1. Radioteatros / micros

Armar micros o informes con hechos cotidianos que se explican con la física o la química.

Propuesta:
Se actúa un evento cotidiano en el que participa un hecho de la físico química y luego se explica con una voz en off. Por ejemplo las burbujas en los vasos de agua, mitos versus realidad.

Conclusiones:
Esta actividad convoca a que los chicos investiguen el fundamento de hechos cotidianos relacionados con esta materia. Para armar la pieza deberán actuar el evento yluego explicarlo con estrategias de argumentación.

6. LA CREATIVIDAD AL PODER

La radio es un espacio donde el aprendizaje sucede, ya sea con contenidos de la currícula como con temas que están por fuera de lo estrictamente escolar. Es una herramienta de aprendizaje y un dispositivo pedagógico, pero también un espacio lúdico y de pertenencia que pretende dar voz a los jóvenes.

Aquí algunos comentarios de los chicos al respecto:

"Me siento importante, escuchada, siento que formo parte de algo muy lindo y que soy el futuro. Alpachiri es una comunidad que se tornó importante y tal vez si las personas valoramos un poquito más cada cosa que tenemos y hacemos pienso que el mundo sería mucho mejor."

Alumna de Alpachiri, Tucumán

"Como no contamos con servicio de internet ni señal de celulares, tenemos la comunicación atada a la radio y eso es muy importante porque hay gente de los parajes y vecinos que a través de la radio se están comunicando."

Alumno de Lagunilla del Farallón, Jujuy

"Tenemos un alcance más grande para decir lo que pensamos o pedir opiniones de personas que antes no nos escuchaban, eso está buenísimo."

Francisco de Tolhuin, Tierra del Fuego

"No hay palabras para explicar lo que se siente haciendo radio, compartiendo cada una de nuestras experiencias."

Belén de Brandsen, Pcia. de Bs. As.

"..estoy eternamente agradecido de que me hayan metido en estos sueños de radio, ojalá que se pueda vivir otra experiencia como esta, en la cual nos divertimos, nos reímos, contamos nuestra experiencia."

Federico de Brandsen, Pcia. de Bs. As.

"Que se instale una radio acá en el pueblo es una oportunidad más que tenemos para informarnos e informar a otros pueblos, para poder comunicarnos e intercambiar con otras culturas."

Claudia de Lagunilla del Farallón, Jujuy

Ésta es la dimensión de la radio, lo que genera, lo que les interesa a los jóvenes: comunicarse, intercambiar, aprender, divertirse, esa es la dirección correcta en el uso de la radio.

La radio pretende ser un lugar que ellos puedan convertir en un espacio propio, donde pueden divertirse y generar contenidos no solo escolares sino también de interés local, regional y personal, donde puedan poner voz a sus pensamientos, sentimientos y necesidades. Un lugar donde desarrollarse y contar a quienes los escuchen desde su propia óptica.

La radio y los jóvenes

Es importante tener una mirada amplia sobre la radio y su uso. Los objetivos pueden ser infinitos y el fin del aprendizaje sucede de una u otra manera, los jóvenes logran expresarse, comunicarse, enseñar y aprender en la diversidad de contenidos, mensajes y mensajeros. Ellos son los que aportan la expresión y una gran cuota de creatividad que suele sorprender a los adultos.

El objetivo es que los jóvenes toquen temas que sean de su interés, que los profundicen desde su mirada, desde su experiencia y con su impronta personal. Que sean programas en los que se identifiquen, con los que se diviertan, aprendan y compartan con significados propios y locales donde ellos puedan visibilizar las cuestiones e intereses regionales por encima de los modelos comerciales que no queremos repetir, porque no hacen al espíritu del proyecto.

Para ello no se necesita mucho, los jóvenes tienen todas las ideas, los adultos solo debemos acompañar y confiar en su capacidad y creatividad, ser los mediadores entre el potencial que tienen y la radio como herramienta o vehículo porque finalmente en todos los temas e intereses hay algo de lo que aprender.

Si, por ejemplo, pensamos en un programa de música solemos creer que solo tiene fines de entretenimiento. En parte es así y está bien, pero también hay infinidad de temas que podemos abordar desde las letras de las canciones, utilizando ese espacio para continuar en el aula con temas de debate.

Así de infinitas son las posibilidades de la radio.Todo puede servir para aprender tanto como para generar un momento entretenido; los temas y formatos pueden fluir en la radio y luego ser tratados en clase, así como pueden convertirse en aprendizaje directo en el momento mismo en que sucede.
Cuando nos referimos a las radios escolares"hablamos de radio de jóvenes, de estudiantes, pero lo hacemos en toda su dimensión. Hablamos de una radio en la que suceda el aprendizaje, en la que los intereses de los jóvenes sean escuchados, más allá de las materias. Buscamos que la radio les dé voz, les permita la expresión, la curiosidad, el intercambio. Pretendemos que esta sea un canal abierto a sus intereses, sus preocupaciones, necesidades, costumbres y gustos, por eso cuando se trata de temas a hablar en la radio decimos que casi no hay límites. Esta característica del proyecto nos permite como adultos abordar temas algo ríspidos de maneras variadas y creativas. Cuestiones que interesan y preocupan tales como la sexualidad, el embarazo adolescente, las identidades, etcétera, son abordadas por las diferentes escuelas en formato radial de manera muy exitosa. Con estos temas como con tantos otros se pueden hacer micros radiales y spots que luego se replicarán para que todos escuchen y se informen. Más allá del aprendizaje que supone el investigar los temas para armar las piezas.

La radio impone reciprocidad, propone el intercambio, dispara el uso de la creatividad. Para los jóvenes tener voz y ser escuchados es un acto de afirmación personal. Pensemos la radio como una herramienta que pueda enriquecer y sumar en el proceso de formación con la incorporación de nuevos conocimientos y capacidades que potencien y fortalezcan el aprendizaje. Una herramienta alternativa para incorporar contenidos y saberes que genera gran interés y compromiso en los jóvenes.

Estos son algunos de los audios con productos radiales realizados por jóvenes de los CAJ.

http://www.goear.com/listen/bf62643/presentacion-murga-escolar-radios-caj-impem-n-98-luis-de-tejeda

http://www.goear.com/listen/7291ee7/catamarca-leyendas-urbanas-radios-caj

http://www.goear.com/listen/eef8898/informe-sobre-la-guitarra-radios-caj

http://www.goear.com/listen/34b754a/el-ultimo-calendario-radios-caj

Capítulo 3

Los jovenes y la Radio

María Clara Maurer y María Luz Coronel

LA RADIO, UN ESPACIO DE DESAFÍOS

En este capítulo abordaremos algunas ideas vinculadas con la radio como espacio de aprendizaje y de revalorización de la cultura cotidiana de los jóvenes. Reflexión necesaria para impulsar y profundizar la confianza y la importancia del discurso juvenil, para romper con aquellos estigmas y prejuicios que circulan en relación con los jóvenes.

La radio en la escuela implica un desafío para cualquier institución.Involucra un nuevo lenguaje, el uso de diferentes herramientas, el cuidado de nuevas elementos técnicos, una nueva forma de aprender a escuchar y de hablar, un canal para repensar y reflexionar el rol docente y animarse a planificar incluyendo un nuevo medio. Un espacio para jugar, divertirse, pero también para debatir, intercambiar ideas, experiencias y desafíos.

ACTIVIDAD

¿Cómo es para ustedes ese desafío?

Les proponemos armar un micro que contenga la historia de su radio, cómo fue creada, con qué objetivo. Puede tener entrevistas, testimonios y música. Incluyan las voces de los jóvenes que la usan, de los docentes y directivos, y del impacto que generó en la comunidad.
Duración: 15 minutos.

ESCRIBIR PARA (DES)ESCRIBIRNOS

La planificación de los encuentros suele ser un gran desafío. Hemos aprendido a planificar in situ, a desarrollar antenas para resolver situaciones, cambiar totalmente los planes iniciales, trabajar en equipo en todo momento, y conectarnos con nuestros compañeros simplemente con una mirada. Cada escuela con la que nos encontramos tieneuna historia particular, pero la radio siempre es un núcleo bajo el cual lo que va cambiando es el tipo de programación, el énfasis y la identidad de cada radio.Lo que se mantiene es el espíritu innovador y creativo del medio en la escuela. Cada encuentro nos deja una huella y más de un aprendizaje. Queremos compartir algunas de esas ideas.

ROMPIENDO VIEJOS ESTIGMAS: CONSTRUYENDO FUTUROS

Uno de los efectos más importantes de las radios escolares es desnaturalizar los estereotipos negativos que suelen depositarse sobre los jóvenes.
“A los jóvenes no les interesa nada, no tienen futuro”, se suele decir. Desde hace unos años la agenda mediática desborda de noticias relacionadas con la generación “ni-ni”, aquéllos jóvenes que ni trabajan ni estudian, a los que nada les gusta y todo les da igual.
A su vez, en medio de los debates sobre la baja de la edad de imputabilidad, muchos programas de noticias y diarios instalaron ese tema como una solución para los problemas de inseguridad. Lo que subyace es la creencia en que todos los males se van a diluir solo encerrando a los jóvenes que comenten algún delito.
Link nota: http://www.diariojornada.com.ar/Noticia/Default.aspx?id=58197

Las imágenes que muestran los canales de TV sobre las peleas de jóvenes alcoholizados que se generan a la salida de los boliches dan la sensación de que todos los jóvenes tienen problemas con el alcohol, toman de más y reaccionan con violencia.

En este plano los medios construyen una imagen peyorativa de los jóvenes, repiten incansablemente que son ellos los protagonistas de la mayoría de los actos delictivos, que son un grupo frágil y débil de la población, sin futuro y mucho menos presente.

En el Diario Jornada en una nota de 2012 la Licenciada Silvia Stuchlik, secretaria del Área de Fortalecimiento de Políticas Institucionales del Ministerio Público del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, manifiesta que "Culpar a los jóvenes por la inseguridad es meter el problema de una sociedad debajo de la alfombra".

Y continúa:
"Yo creo que el medio cerrado no es apropiado. Que tenemos que considerar que existen otras formas, que hay que trabajar en nuevas propuestas, medidas socioeducativas en medios abiertos, trabajar con el chico junto a operadores sociocomunitarios, trabajar en lugares de día a contra turno escolar que puedan apoyar y fortalecer al niño en las cosas que el chico tiene que ser fortalecido. Que tengan también un ámbito adecuado de vida, porque también si están inmersos en situaciones de pobreza, se les restringe la autonomía y capacidad para poder decidir. Eso también tiene que estar garantizado. Esto, si nosotros queremos trabajar en serio con los chicos. Ahora, si uno culpabiliza a los jóvenes por una situación de inseguridad lo que está haciendo es poner debajo de la alfombra los problemas estructurales que puede tener una sociedad".

El proyecto de radios escolares impulsa una nueva cosmovisión de la capacidad creativa y crítica de los jóvenes, un lugar en el que la información relacionada con los adolescentes no gira en torno al delito o la falta de motivación, sino que promueve una nueva visión orientada a generar entusiasmo y confianza depositados en los jóvenes. Esta es la cuota que nos debemos.

Acostumbrados a una lógica mediática que suele culpabilizar a una parte de la sociedad de todos los males, la construcción de la juventud se proyecta en lineamientos negativos. En este punto los jóvenes son etiquetados como los responsables de las crisis de la sociedad. "Sin lugar

a dudas, los jóvenes no constituyen una categoría homogénea, tienen realidades, necesidades e intereses diversos. Los medios de comunicación muestran diferentes representaciones del ser joven intentando captar su esencia, y a la vez ofrecen modelos estereotipados positiva o negativamente (peligroso, agresivo, violento, dinámico, pasional, etcétera). Pese a las diferencias entre los distintos tipos de adscripción identitaria que dan forma al territorio de las culturas juveniles, parece haber una constante: el grupo de pares que opera sobre la base de una comunicación cara a cara se constituye en un espacio de confrontación, producción y circulación de saberes que se traduce en acciones.

De maneras diversas, con mayor o menor grado de formulación, lo que caracteriza a estas grupalidades es que han aprendido a tomar la palabra a su manera y a reapropiarse de los instrumentos de comunicación." *

(*) Reguillo Cruz. Rossana (2000). Emergencia de culturas juveniles, estrategias del desencanto, Bogotá, Colombia, Grupo Editorial Norma, pág 14.

Por eso el desafío de la escuela es abrirse a la multiplicidad de lenguajes y saberes sociales de las culturas juveniles entendiendo que las radios escolares tienen que transformar esta visión negativa de la juventud y priorizar suss intereses, las opiniones, la participación y el protagonismo. Este es un trabajo en equipo de ambas partes para generar una mirada renovada, más inclusiva, que apueste al cambio y que incluya tanto a los docentes como a los jóvenes para abrir al diálogo y buscar nuevos rumbos.

"Nuestros niños y jóvenes tienen derechos y en algún sentido los educadores, como agentes del Estado, tenemos la obligación de que esos derechos se cumplan", Alberto Sileoni en el Seminario sobre Juventud, Educación y Medios que el Ministerio de Educación de la Nación organizó junto con la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, los días 12 y 13 de noviembre de2013 en el Espacio para la Memoria (ex ESMA).

Actividad

Clase a micrófono abierto

Esta es una manera de compartir las voces y las inquietudes de los jóvenes con los docentes, una forma de disipar dudas y miedos.
Se trata de reorganizar la clase en el aula como si fuese un estudio de radio. Sólo se necesita un grabador y una organización en los comentarios, ya que es importante que todos los participantes estén atentos a lo que dice el compañero que tome la palabra para no interrumpir y que sea radiofónico el contenido. Para esto es importante sentarse en ronda, de modo que todos los participantes puedan verse entre sí. Esto es fundamentalpara que la comunicación sea más fluida, para ver cuando un participante deja de hablar y cuando da la palabra.

Es importante definir entre todos temas de interés colectivo o problemas locales que deben resolverse. Establecer mesas de debate, situaciones donde haya distintas posturas en referencia al tema y sacar conclusiones.

Actividad

Los jóvenes analizan de qué manera se habla de ellos en los medios

Lectura de noticias analizadas desde una mirada juvenil:
de este ejercicio resultarán temas de interés, debates e intercambios enriquecedores. Es posible reescribir esas noticias para evitar la connotación negativa. Hacer un informativo con las lecturas de las noticias originales y las modificadas por los jóvenes.

LA RADIO DE NOCHE

En 2013 parte del equipo de capacitadores del Ministerio de Educación hizo una asistencia técnica en Colonia Liebig, Corrientes. Allí, charlando con Darío, el tallerista de Radio, nos sorprendimos gratamente cuando nos contó que hay chicos que tienen programas de radio a la noche, ellos tienen las llaves de la radio, abren y cierran solos el lugar. Una gran responsabilidad, una linda responsabilidad. Los contactamos por Facebook con la idea de sumar el relato de la experiencia de radio a la noche. Estas son las palabras de Darío y de los chicos.

FM CURUZU: ENTRE LA LLAVE Y LA LIBERTAD DE PALABRA

F. M 90.3 RadioCaj Curuzú – Colegio Antonio Biale
Jorge Darío Suarez, Coordinador CAJ

En principio me parece oportuno hacer una breve historia de cómo surge nuestra radio... allá hacia los inicios de 2011 nos propusimos junto a un grupo de alumnos crear un espacio donde transmitir inquietudes propias y de la comunidad, teniendo en cuenta que a nuestro pueblo no llega ningún tipo de prensa escrita de Corrientes ni de Misiones. Esta idea nos entusiasmó mucho, y es así que el 29 de mayo de 2011 salió el primer número de la revista "Después del Timbre", que entre otras secciones contaba con información política, cultural, académica, deportiva y música, todo muy sui generis, lo hacíamos con una impresora del colegio y luego fotocopiábamos los originales, y de manera manual armamos cada uno de los números.
Luego de este pequeño logro seguimos pensando otro espacio que pudiera abarcar a más chicos. Conseguimos darle sonido a nuestra revista, donde participaban alumnos de todos los cursos aportando ideas. Nos reuníamos los sábados y producíamos los dos programas semanales de una hora. "Después del timbre Radio" también fue un éxito, y vecinos y padres felicitaban a los chicos que se animaron al micrófono. Luego armamos un blog donde subíamos nuestras producciones.
Pasó el tiempo y empezamos a soñar con tener nuestra propia radio, armamos un proyecto, y lo enviamos al organismo provincial y nacional, hasta que pudimos ingresarlo por CAJ y pudimos ingresar al Programa Nacional de Radios Escolares, un verdadero sueño hecho realidad. Comenzamos a imaginarnos el estudio, lo armamos fuera del edificio escolar, aprovechando un depósito que lo reacondicionamos con fondos que logramos con ventas de rifas y pollos asados, íbamos juntando el dinero para armar el espacio de nuestra soñada radio.
Luego de mucha espera llegaron los equipos, y con el apoyo de la CNC y todo el equipo jurisdiccional de CAJ Corrientes lo pusimos en marcha, sin mucho apoyo de parte de las autoridades de nuestro pueblo, y solamente con los recursos logrados por el grupo de alumnos, nuestro estudio tomó forma.
Lo importante a destacar es que el estudio está separado del edificio escolar, por ello facilita

el ingreso y egreso de los alumnos en cualquier horario. En nuestra radio los alumnos se han apropiado del espacio, con todo lo que ello significa: son los encargados de abrir, cerrar, realizar la limpieza y mantener los equipos en buenas condiciones, cuidan todo como si fueran suyos, ya que siempre decimos que esto es de todos y a la vez de nadie, porque no existen jerarquías en el trabajo, lo hacemos de manera conjunta, todos saben cómo deben cuidarlo y cada uno reconoce su tarea y actúa en consecuencia.
Tenemos dos juegos de llaves cuyos responsables son dos alumnos, uno del colegio donde se encuentra la radio y otro es un alumno de la Escuela Técnica que es la otra secundaria del pueblo. La elección no fue arbitraria sino por el simple hecho de que son vecinos de la radio. Entonces cada alumno que realiza un programa, simplemente busca la llave y deja de responsable al que lo sigue en la grilla, o bien limpia, ordena todo y cierra el estudio. Se han dado muchos casos en los que debí buscar la llave en casa de los alumnos para ingresar. Y lo hago con orgullo de contar con jóvenes responsables, que escapan del estigma de que los jóvenes no hacen nada o no sirven más que para arruinar cosas, aquí en nuestro pueblo, LA RADIO ESCOLAR ES DE LOS JÓVENES (con mayúsculas y subrayado) en todo este tiempo nunca hemos tenido ningún inconveniente, más allá del propio desgaste y mantenimiento de los micrófonos, contamos con más de 15 auriculares, pendrives, 3 grabadores que se encuentran la mayor parte del tiempo en poder de los alumnos, que se van prestando siempre en tanto necesiten para producir sus programas. De esta manera existen programas de alumnos de 6to. año que realizan programas hasta las 00 hs, y padres y docentes descansamos en paz, sabiendo que la radio, "está en buenas manos".
Por nuestra experiencia podemos compartir que cuando a los jóvenes se les asigna una responsabilidad, siempre responden de manera esperada, solo hace falta pensar con ellos y no por ellos, son capaces de hacer cosas extraordinarias si sienten que se les da la confianza que merecen. En muchas ocasiones cuando debíamos sacar algunos números de nuestra revista y debíamos quedarnos hasta altas horas de la noche encuadernando ejemplares, los veía cansados pero el brillo de sus ojos me decía la emoción que sería recibir felicitaciones de sus padres vecinos y amigos, reconocerían el trabajo por ellos realizado. Ahí empezamos a entender que a los jóvenes hay que darles el espacio, pero no con demagogia o para las fotos oficiales, sino, darles el espacio de verdad y nos demuestran que son capaces de realizar hazañas impensadas.

Compartimos notas de los medios de Corrientes sobre nuestro trabajo y los contactos y producciones:
http://www.ellitoral.com.ar/es/articulo/177639/Alumnos-de-Colonia-Liebigeditan-una-revista-parainformar-a-su-localidad
Facebook: Radiocaj Curuzu
Youtube: Radiocuruzu
Goear: **http://www.goear.com/radiocajcuruzu**

"Nos dan las llaves"
Leandro Giménez, Luis Giménez, Enzo Maidana y Tomás Maidana

Pertenecemos a la radio FM Curuzú 90.3 y somos de la localidad de Colonia Liebig y vamos a contar la experiencia que vivimos con los chicos de acá con respecto a la responsabilidad de lo que es quedarse a cargo de la radio: para comenzar les contamos que pertenecemos a un programa que se hace en horarios nocturnos en el cual nosotros nos quedamos a cargo sin necesidad de que algún profesor esté en compañía de nuestro grupo. Todo esto sucede

gracias a la responsabilidad que nosotros (todos los chicos) ponemos para el cuidado y mantenimiento de este gran proyecto que se llevó a cabo, y que es la "radio", porque claro, no solo nosotros no necesitamos la tutela de un profesor, sino que también los otros chicos que hacen programas son muy responsables y opinan lo mismo que nosotros. Aunque sí recibimos visitas de profesores periódicamente para controlar y para ver cómo vamos progresando y si verdaderamente nos merecemos este privilegio y hasta ahora no tuvimos quejas, tanta es la confianza que generamos y que nos dan las autoridades que nosotros tenemos la llave del estudio, porque nos hacemos responsables de lo que pueda llegar a suceder y somos conscientes de lo que valen estos equipos y no dejaremos que se vaya a perder esto, porque además de ser para nosotros, ¿por qué querríamos destruir lo que es nuestro, lo que nos gusta, si es útil y divertido para nosotros? Sabiendo muy bien que nosotros somos los que trabajamos y lo llevamos adelante sacándole el mayor provecho. Desde nuestro punto de vista creemos que verdaderamente es algo realmente apreciable y agradecemos a todos aquellos que depositan su confianza en nosotros y esperamos no fallarles.
Les contamos que el programa se llama Powerful Night, se emite de 21 a 23 hs y es un programa musical, con información sobre bandas y solistas, sus comienzos, discografía de los artistas, fechas y lugares de las giras. Además pasamos parte de los conciertos en vivo. Nos lleva mucho trabajo, por eso casi siempre cada uno busca información sobre alguna banda y durante la mañana lo analizamos.
Y para finalizar damos las gracias por haber prestado de tú tiempo para leer este artículo.
También queremos agradecerle al grupo de CAJ por habernos pedido que escribiéramos esto
¡Saludos desde Colonia Liebig, Corrientes!

HABLAMOS DE ESCUELA, HABLAMOS DE CAJ: EL MÁS "BARDERO" ES EL CONDUCTOR

"Si me decís que me escuchas, me pongo las pilas"

Era un barullo, de esos inspiradores, creativos, pero al momento de la consigna, era necesaria una cuota de atención y silencio para que sea escuchada. Al fondo, al lado de la ventana, dos

chicos se habían tentado y la risa se hizo contagiosa. Pasó el momento, pero los chistes en voz baja se iban reciclando entre ellos hasta que una de las chicas, que los miraba con cara de fastidio, nos dijo que no tengamos esperanzas, que "esto es siempre así, es difícil que hagan silencio y se queden callados". Rápidamente supimos que estábamos ante un conductor y un co-conductor. Por lo que en vez de pedirles silencio, se les pidió que diseñaran un programa de radio destinado a pibes como ellos, pibes de su misma edad, sus amigos. "¿Podemos hablar de lo que se nos cante, así de una?" preguntó el pibe del fondo en tono desafiante. Se le respondió que sí, siempre y cuando se sostenga el respeto y no se insulte a nadie. El resultado fue un éxito, los docentes nos juntamos a escuchar a los pibes, en vivo, ellos sabían que nosotros íbamos a estar pendientes y expectantes del programa. Las reacciones variaron entre gestos de sorpresa y admiración pero la protagonista fue la risa y la sonrisa casi permanente. Realmente los chistes que estaban contándose en el aula eran grandiosos y supieron compartirlos.

Vemos que los jóvenes por lo general tienen puestas etiquetas de esas que son difíciles de despegar, con una connotación de permanencia. Los pibes que no participan, los pibes conflicto, los pibes tímidos, etcétera. Si evitamos las miradas condenatorias y aprendemos a estar siempre del lado de los jóvenes, posiblemente sigamos sorprendiéndonos y animándonos. En este sentido, es importante establecer una rotación en los roles de la radio (ver capítulo 4), y habiendo pasado por la mayor cantidad de puestos, cada uno podrá elegir cuál o cuáles son los que mejor le quedan y así romper con la fórmula de que el si el pibe es tímido se dedica únicamente a la operación técnica.

HABLAMOS DEL LENGUAJE: "¿ESTO SE PUEDE O NO SE PUEDE?"

Consideramos que cada escuela tiene un manual propio de estilo, tal como lo hacen los grandes medios. Tal vez ese manual sea implícito, sin pautas especificas. Lo que aquí intentaremos es plantear algunas de las inquietudes que muchas veces los coordinadores CAJ, talleristas, directores y docentes, y los jóvenes nos consultan. Pero sabemos y acordamos en que cada escuela diseñará una especie de reglamento, tanto para el uso de las herramientas y los cuidados, como para establecer una forma equilibrada para tratar algunas cuestiones.

Esas consultas giran en torno a la música y al tratamiento de los temas políticos.
En cuanto a lo musical, siempre destacamos que cada radio está inserta en una localidad específica, con sus costumbres y tradiciones,. Entonces nos parece que la música que tiene que pasar la emisora debe ser aquella que represente lo local, pero que a la vez incluya los gustos musicales de los jóvenes que son los protagonistas del proyecto. Pero qué hacer frente a canciones que tienen mensajes peyorativos o utilizan un lenguaje "no adecuado", totalmente desconectado con el ámbito escolar. En esos casos aconsejamos que se haga como ejercicio una escucha previa de los mensajes que están circulando y que muchas veces no nos damos cuenta de lo que nos quieren decir hasta que se hace un análisis comunicacional. Si estamos de acuerdo con ese mensaje, entonces no hay conflicto, sólo quedaría ver si están de acuerdo los compañeros con quienes voy a hacer el programa. Por esto, sugerimos que estas temáticas sean parte de la discusión con los alumnos para construir una mirada crítica sobre los medios y la cultura; de esta manera compartimos todas las miradas de aquellas letras que hagan apología al consumo de drogas y alcohol, establezcan un vínculo cosificado de la mujer, es decir, que incluyan temáticas que pueden dañar a otras personas y con las que no estamos de acuerdo

Creemos que todas las temáticas están vinculadas, en menor o mayor medida, conla política.

Entonces, si queremos incluir entrevistas a candidatos políticos, lo mejor es que todos tengan la posibilidad de comentar la plataforma con una misma cantidad de minutos, haciendo las mismas preguntas, para no generar mensajes tendenciosos. De esta manera, garantizamos una pluralidad de voces y de fuentes, y dejamos que cada oyente saque sus propias conclusiones sin indicar lo que creemos que la sociedad toda debe pensar o elegir. Si queremos contar cuál es nuestra opinión sobre alguno de los temas que se están debatiendo en la agenda política, adelante, podemos pensar en formato de mesa redonda, debates, entrevistas a especialistas, buscar siempre diversidad de voces y opiniones y cada vez que opinemos, hagámoslo de manera directa, para que quede claro que esa es nuestra opinión. El involucramiento de los jóvenes en la política es una excelente vía para fomentar su participación ciudadana, generar interés en temáticas que les resulten interesantes y que los involucren. No hay límites para los temas que podamos tratar en la radio si tenemos en cuenta la pluralidad de voces, de opiniones y el respeto.

Actividad

Cartas para armar titulares delirantes y noticias desopilantes

Las cartas contienen diferentes sustantivos, adjetivos y verbos. Cada participante saca entre 3 y 4 cartas y debe armar un titular. Si no tiene sentido, se pueden cambiar. Se hace lectura de los titulares a modo de informativo y una bajada (un párrafo que debe contener la información más relevante de la noticia, usando las 5 W : ¿qué pasó?, ¿cuándo?, ¿quiénes estuvieron presentes, y participaron del hecho?, ¿dónde ocurrió?, ¿por qué ocurrió?)
Ejemplo: si las cartas que elegimos son las siguientes
MARAVILLOSA ESCUELA HACE HÉROE
Trataremos de darle algún sentido:
Una escuela maravillosa hace héroes... Una maravillosa escuela de héroes... Escuela hace maravillosos héroes...
Se deben agregar artículos, cambiar el género de los sustantivos, pasarlos a plural o singular, cambiar los tiempos verbales, entre otras cosa.

Este es buen ejercicio para trabajar la pretensión de objetividad de un discurso.

VOZ Y VOS: INTERCAMBIO DE SABERES

Trabajar en una radio escolar implica la apropiación de saberes específicos de las TIC y los medios de comunicación y la capacidad de poder crear, construir y producir mensajes socialmente significativos.
En ese camino, los jóvenes nos enseñan que si les damos el lugar y la confianza podemos aprender de ellos. Lejos de los estereotipos negativos, las nuevas generaciones van construyendo formas propias por las que protagonizan la vida cultural, social y política, expresan sus opiniones y respetan la de los demás frente a cualquier tema, incluidos aquellos difíciles de abordar. La experiencia nos muestra que suelen ser críticos y cuidadosos con los análisis que se debaten en la mesa, trabajan en equipo, se apropian y cuidan de los elementos técnicos y tecnológicos con mucho entusiasmo. Además se involucran de manera activa en la producción de contenidos en forma creativa, generando una necesidad constante de transmitir mensajes para sus pares,

participando en decisiones y acciones que transformen y mejoren el vínculo con su comunidad. Por lo tanto este intercambio genera una relación de aprendizaje constante entre los jóvenes y con la mediación de los docentes. Trabajando en equipo se enriquece el vocabulario, se fomenta la investigación, el análisis, la observación y síntesis de los hechos y trabajos que se les proponga.
La radio es utilizada en la escuela como medio de expresión, como recurso pedagógico, donde los chicos generan textos en base a consignas determinadas, que luego son transformados en formatos que implican también la creatividad en la forma de expresarse.
De esta manera también se generan archivos para la radio y su programación. Los "micros", por ejemplo, son formatos interesantes para el aprendizaje de contenidos de las materias escolares. Es posible, por ejemplo, elaborar micros sobre fechas patrias, próceres argentinos, la flora y fauna de cada región, ecología, tecnología, inglés, culturas y tradiciones, elaborar radioteatros en diferentes momentos históricos, micros literarios, producción de programas basados en la propia realidad de los jóvenes, del barrio, de la localidad. etc. Todas las materias pueden ser traducidas a los formatos radiofónicos.
En lugar de los formatos expositivos clásicos de los temas escolares, desde la radio es posible la investigación bibliográfica o con fuentes autorizadas, la creación de un guión radiofónico tomando utilizando formatos conocidos y luego su grabación. La intervención del proceso hará que los contenidos lleguen por otro camino, nuevo y atractivo como propuesta pedagógica.

Actividades

Biografías de grandes y pequeñas figuras
Elegir personajes reales o ficticios y elaborar biografías en forma de micro.

Adaptaciones de clásicos con voz juvenil
A través de lecturas de relatos clásicos,realizar una adaptación de la historia en el formato de un radioteatro.

La radio en acto
Pensar una propuesta radiofónica para cada acto escolar. Puede ser algo grabado, en vivo, radio abierta o desde el patio.

EL DOCENTE: EL PRIMER OÍDO PEDAGÓGICO

Sabemos que las radios escolares son un espacio de encuentro que ofrece nuevas alternativas de comunicación y construye el sentido de pertenencia con la comunidad.
Es por ello que confiamos en que los jóvenes podrán hacer uso de este medio, beneficiándose y beneficiándonos. Son sus voces las que debemos aprender a escuchar desde hoy.
El rol de escucha en los vínculos pedagógicos es el más importante. Es la forma en que el que escucha atiende a las circunstancias únicas y particulares en las que una voz, la voz escuchada, tiene lugar.
Ser escuchado, sentir la palabra propia valorada, pensar la escucha como una categoría pedagógica nos puede poner en alerta para evitar que algunas voces excluyan a las otras. La valorización de la escucha se contrapone entonces al gesto de apagar las voces, estar atento a que eso no suceda. De esta manera revalorizamos la voz de los jóvenes y les damos seguridad y confianza. También enseñamos a aceptar y construir nuevos mensajes, a no hacer oídos sordos

a la diversidad de interpretaciones.

Cómo mantener los oídos atentos

+ Considerar los intereses, ideas y proyectos que puedan emerger de los jóvenes.
+ Elaborar trabajos interdisciplinarios.
+ Orientar la producción radiofónica de los alumnos de forma grupal e individual.
+ Incluir nuevas estrategias de enseñanza en el tratamiento de los contenidos.
+ Relacionar un contenido escolar con los medios de comunicación.
+ Utilizar las nuevas tecnologías en el aula.
+ Estimular la creatividad.
+ Acompañar los tiempos del proceso de enseñanza y aprendizaje.
+ Fomentar la apropiación de contenido por parte de los alumnos a través de los diferentes formatos radiofónicos.
+ Generar espacios en el que docente sea alumno y los alumnos sean los portadores del conocimiento.
+ Impulsar a que los jóvenes tomen decisiones y fortalezcan su identidad como jóvenes.
+ Fortalecer la identidad grupal en el aula.

"La verdadera comunicación no comienza hablando sino escuchando. La principal condición del buen comunicador es saber escuchar." Mario Kaplún.

Ejercitar la escucha es una manera de aceptar la palabra del otro, es darle valor al pensamiento, respetar, poder dialogar y analizar el tema en cuestión. En la radio implica además respetar al aire el momento en el que otro habla, saber que no podemos hablar a la misma vez porque no se entiende nada.
Saber escuchar es aceptar que hay distintas opiniones a las nuestras, es conocer a la otra persona, respetar a nuestro compañero. Escuchar de manera efectiva implica algo más que el simple acto de evitar el hábito de interrumpir a los demás cuando hablan, o acabar sus frases. Implica saber prestar atención y poder elaborar un pensamiento o una repregunta, en lugar de aguardar impacientemente una oportunidad para responder.

UN ESPACIO SIN IDENTIDAD ES UN ESPACIO SIN IDEAS

El lugar que ocupa la radio tiene que ser un lugar donde los jóvenes puedan identificarse. Un espacio con identidad propia que sea referente e inspirador de los intereses que vamos a transmitir.
Un lugar donde los chicos no sólo se sienten cómodos, sino identificados por sus intereses y gustos. Un espacio que invite a compartir, a dialogar, a producir y a trabajar.
Lo que queremos decir es que es necesario reforzar el espacio desde una mirada creativa, con todo aquello que los identifique: músicos, dibujos, artistas, palabras clave, fotografías, grillas de programación, poemas, frases, colores, y objetos que estimulen y fortalezcan la identidad grupal. Pueden hacerse remeras con el nombre, el logo y la frecuencia de la radio, elaborar carnets de periodistas, productores de la radio, pueden abrir blogs o Facebooks, mails,para establecer vínculos con los oyentes, compartir material y subir los programas ya emitidos.

Actividad

- Hacer entrevistas a varias personas sobre un mismo tema, después analizarlas y debatirlas en clase, en este caso es fundamental ejercitar la escucha.
- Elaborar historias de sonidos con pocas palabras, luego compartir las interpretaciones de cada uno en clase.
- A partir de las frases siguientes, armar un separador, micro, spots, artística o programas de radio que refuercen la identidad de su radio. Para esto, deben pensar un tono de voz particular, un ritmo de lectura, una cortina, un texto, mensaje o reflexión que acompañe cada frase.

"La creación de algo nuevo no se logra con el intelecto, sino por el instinto lúdico que actúa desde una necesidad interior. La mente creativa juega con los objetos que ama."
Carl Gustav Jung

"El mundo de la realidad tiene sus límites; el mundo de la imaginación es infinito."
Jean-Jacques Rousseau.

"Aprendemos a hacer algo haciéndolo. No existe otra manera. "
John Holt.

"El verdadero aprendizaje comienza cuando desaparece el espíritu competitivo."
Krishnamurti.

"La radio no reproduce lo visible, si no que lo hace visible.
La radio no es sólo contar la vida de la gente, sino sobre todo escuchar la vida de los demás. "
Carlos Herrera.

"La libre comunicación de los pensamientos y las opiniones es uno de los derechos más preciados por el hombre. "
François de la Rochefoucauld.

"El periodismo es libre o es una farsa. "
Rodolfo Walsh.

"La radio es un motor de energía.
Cierro mis ojos para ver. La radio es el teatro de mente.
Escuchar es una forma de aceptar."
Stella Terrill Mann.

Capítulo 4

La Radio, La Escuela y La Comunidad

Juan Mascaró y Constanza Lupi

PRESENTACIÓN

Este capítulo está dedicado a proponer las formas de vínculo más enriquecedoras posibles entre escuela y comunidad a través de la radio. En principio sorprende que se haga una división entre ambas. ¿No es la escuela parte de la comunidad? ¿No es la comunidad quien concurre a la escuela? ¿Acaso los problemas, características, horarios, tiempos, procesos, trabajos, conflictos, ritmos de la comunidad circundante no habitan la escuela a través de las vidas de los estudiantes, maestros, directivos, porteros y familias? Comunidad entendida como un conjunto de personas que tienen algo en común, esto podría significar que la escuela y otras organizaciones del barrio ¿son parte de la misma comunidad?
A pesar de esto, muchas veces pareciera que existe una frontera que sigue dividiendo, como un muro, al barrio de la escuela. Se habla de temas "escolares" y de otros que no lo son. En principio las radios escolares funcionan compuestas por estudiantes, miembros de la comunidad educativa y egresados de la escuela. ¿Pero quiere esto decir que solo deben hablar de sí mismos y de los que pasa en el aula, el patio o la vida escolar?
Con estas preguntas al hombro comenzamos el recorrido.

UNIENDO LO DIVERSO: ESCUELA DE PUERTAS ABIERTAS Y RADIO CON MUCHAS VOCES

¿Cómo integramos la realidad que rodea y constituye a la escuela a través de la radio?

Una experiencia realizada en varias radios CAJ es la confección de materiales (informes, por ejemplo) sobre distintas situaciones de la comunidad (acontecimientos, informaciones, problemas, necesidades no resueltas, festejos, etc.). La producción por parte de los estudiantes de estos materiales conlleva un doble objetivo:

Introduce a los estudiantes que integran la radio en la vida comunitaria desde su rol de comunicadores y no ya como hijos, hermanos, amigos, etc., que eran hasta el momento. Como decimos: "con un grabador en la mano y una pregunta en la cabeza".

La comunicación comunitaria, entendida como comunicación de la comunidad, posibilita que más vecinos se involucren y discutan diferentes temas que suceden en su barrio. Esto estimula la participación de actores comunitarios en la radio y fija su atención para "escucharse" luego en ella.

Otras veces son los propios actores de la comunidad (familias, figuras del pueblo o la localidad, etc.) quienes intervienen directamente en nuestra radio a través de invitaciones o siendo entrevistados. Es importante que puedan participar de la radio, pero siempre es importante recordar que son los estudiantes quienes la programan y organizan, difundiendo a través de su voz lo que consideren necesario. Si alguien de la comunidad quiere hablar por la radio escolar debe ser bienvenido/a pero a la vez debe comprender que, a diferencia de muchas radios locales que ofrecen espacios de tiempo a quien quiera y pueda ocuparlos, en la radio escolar los protagonistas son los propios estudiantes.

¿DE QUE "HAY" QUE HABLAR?

Ahora bien, ¿Cómo elegimos que temas pueden resultar interesantes de la comunidad para contarlos en la radio? Aquí es importante buscar dinámicas previas al trazado de una "agenda"

informativa o temática que (nos) permitan una observación crítica de lo ya existente.

¿Qué medios locales, provinciales y nacionales nos informan sobre lo que ocurre en nuestra propia comunidad?. ¿De qué forma lo hacen? ¿Qué discursos generan sobre nosotros y nuestro lugar? ¿Estamos de acuerdo con ello? ¿Y sobre los jóvenes? ¿Qué dicen?

Sólo desarmando el, en ocasiones, complejo entramado de discursos sobre nosotros mismos que funciona muchas veces como punto de partida de nuestra propia mirada podremos establecer un ámbito de más autonomía para hablar con y de nuestra comunidad.

Muchas veces, paradójicamente, cuando asumimos la tarea "profesional" de ser periodistas en nuestra radio, tendemos a imitar las prácticas de los periodistas que conocemos y que suelen darle un lugar menor a lo ocurrido en nuestra comunidad y barrio, privilegiando casi siempre lo que ocurre en las grandes ciudades o en Buenos Aires.

En la vida cotidiana de nuestro barrio suceden millones de hechos que nos atraviesan, si nos detenemos a mirar lo que sucede en una esquina o un balcón, podemos encontrar diferentes hechos comunicacionales. Por eso, si nos pensamos como personas que habitamos nuestro lugar, mujeres, jóvenes, niños, abuelos, maestros, campesinos, obreros, comerciantes, que tenemos cosas para contar y que disponemos de la herramienta de la radio, la cosa cambia. Porque las noticias suceden diariamente y nuestro trabajo es seleccionar cuales son las relevantes para los objetivos de la radio.
Es interesante recorrer una experiencia que hicimos en talleres de capacitación en muchos pueblos en distintas provincias argentinas y que sumaremos más adelante en las actividades de este capítulo.

La actividad consistía en olvidarnos por un momento de que íbamos a oficiar de periodistas y ocuparnos un poco de nuestra propia vida. Escuchando varias canciones, les pedimos a los maestros y estudiantes que cerraran los ojos y buscaran en sus recuerdos, para ver que

imágenes del pasado o del presente les disparaban los tangos, las músicas clásicas, las cumbias o los boleros que sonaban. Para nuestra sorpresa, en muchos casos las imágenes y los temas se repetían (el desarraigo, por ejemplo), enseñándonos que había una suerte de identidad local o regional en esos recuerdos y memorias. Luego solo quedaba preguntarnos: ¿De qué manera puede esto ser narrado en las radios escolares? ¿Cómo hacemos de esta historia particular e individual una muestra de muchas otras? Créannos si les contamos que lo que salió termino siendo muy distinto que lo que "los medios" venían diciendo del pueblo, la localidad o la ciudad donde estábamos.

Otras dos actividades que suelen realizarse, cuando los estudiantes afirman que en sus pueblos o barrios "no pasa nada" o que lo que la radio local cuenta "es la verdad" es, dividirnos en grupos, salir a caminar por el barrio y preguntarle a todos los vecinos cosas que hayan sucedido en los últimos días. El resultado del ejercicio, que es los jóvenes descubren muchas noticias semejantes a las que escuchan en los medios nacionales o provinciales, como fiestas, robos, peleas, separaciones, actividades entre varias colectividades, que suceden en el pueblo o el barrio que la mayoría de los desconocían. La segunda actividad consiste en unir todas las historias que tienen los grupos que son sobre la misma noticia, con el objetivo de identificar cómo los diferentes actores que protagonizaron un mismo hecho tienen miradas diferentes. Así, podemos desnaturalizar la creencia sobre la verdad única alrededor de una noticia y trabajar sobre la idea de que cada persona vive de manera diferente lo que sucede. Cuando estamos delante de un micrófono, debemos contar la noticia, tratando de dar cuenta de la mirada de varios actores, sobre todo los de nuestra comunidad.

¿ESCUELA = COMUNIDAD?

Antes decíamos que la escuela es parte de la comunidad, barrio o pueblo. Pero ¿Por qué? ¿Qué tienen en común estos espacios? Un primer paso para clarificar estos conceptos es intentar definirlos.

Cuando hablamos de comunidad, sabemos que existen muchas definiciones, aquí vamos a referirnos a un conjunto de personas que tienen algo en común, ese algo hace referencia a ciertos lazos sociales vinculados a un espacio geográfico, vínculos personales, étnicos, familiares, a un espacio de pertenencia generado por alguna institución, como la escuela, la iglesia o un centro cultural. Muchas veces ciertos intereses comunes también fortalecen a ciertas comunidades.

La escuela es una institución que geográficamente forma parte de la comunidad. Además, es frecuente que hijos y familiares de referentes claves de la comunidad, asisten a la escuela. Por eso es necesario conocer quiénes son, que hacen, cuáles son sus intereses e intentar conjugarlos con los que hasta el momento está teniendo la radio.

Conocer la comunidad es, también, saber su historia, conocer a quienes fueron claves para el desarrollo de nuestra comunidad. La radio puede cumplir un rol central para fomentar y difundir historial locales sobre los orígenes de la comunidad.

Existen muchas actividades que se han realizado en las radios CAJ sobre esta temática. Algunas en relación a la realización de radioteatros sobre mitos locales, sobre reconstrucciones históricas en relación al origen del pueblo. Estas actividades posibilitan que los jóvenes conozcan más sobre su realidad y que se identifiquen mas con su propia comunidad. Además, se han realizado este tipo de actividades con músicos.

En el mismo sentido no debemos olvidarnos de todos los adultos que son parte de la escuela y de la comunidad. La radio también debe incluirlos, generar contenidos para que ellos la escuchen. Por eso pensar cuales actividades realizan puede ser un primer paso. Hemos realizado un in fin de actividades para que los jóvenes conozcan y difundan quienes trabajan en la escuela, que hacen, donde viven.

ABRIR LA ESCUELA

Actores

La escuela es uno de los actores que participan de la vida cotidiana de la comunidad o el barrio. Existen vecinos, comerciantes, organizaciones sociales, la iglesia, centro de jubilados, etc. Es importante conocer cuando se generan las instancia de encuentro, en estos momentos suceden acontecimientos que son importante más actores que la escuela, y la radio no puede estar ajena a ello.

Para que sea posible es necesario que miembros de la radios participen de algunas instancias colectivas de la comunidad, donde la escuela esté presente, para conocer cuáles son las temáticas más relevantes para el barrio y así, poder incluirla en la "agenda de la radio". Es importante recordar que cada actor tiene intereses

Por ejemplo, si en el barrio hay jóvenes que se están inscribiendo para participar de algún programa para continuar sus estudios, es importante que esa información circule por la radio, así los miembros de la comunidad saben cuándo se realiza la inscripción. Otro ejemplo, que hemos experimentado en algunas de las radios CAJ, es la difusión de alguna campaña de salud que el hospital o el centro de salud esté promoviendo con alguna organización social.

Siempre es importante que si en la radio vamos a llevar a cabo algún spot sobre prevención, que ese se haga en conjunto con el centro de salud, así se hace un trabajo de concientización en conjunto.

Espacios de circulación

La radio debe estar presente y conocer los lugares o espacios de circulación de la comunidad, como plazas, clubes o esquinas más concurridas. Allí suelen establecerse vínculos y relaciones, y ser parte de eso, genera algunos vínculos profundos con todos los que participan. Por eso, cuando conocemos cuales son los temas relevantes, podemos trabajarlo en la radio. Por otro lado, la radio también puede difundir las actividades que se realicen en estos lugares.

En el mismo sentido son importantes los espacios donde circula información como carteleras, folletos, boletines barriales entre otros. En estos circuitos, diferentes vecinos describen las problemáticas que están viviendo; es importante que la escuela participe de estos espacios y la radio puede brindar espacios para que algunos actores se expresen. Además, saber que se está debatiendo, nos puede generar ideas para nuevos programas que le interesen a la comunidad.

LA FORMA Y EL SENTIDO, METODOS PARA EL DIALOGO COMUNITARIO

Lo primero que tenemos para decir es que las metodologías que vamos a exponer no son un folleto de instrucciones que pueden seguirse mecánicamente, sino que deben ser adaptadas en cada caso con un diagnóstico previo sobre cada situación y cada lugar. Es importante conocer quiénes son los actores principales de la comunidad, cuales son las actividades, los espacios de intercambio y los medios locales, en otras cosas.

Dicho esto, creemos en el intercambio-dialogo creativo de grupos de estudiantes entre sí, con docentes y directivos de la escuela y de todos estos con miembros y/o referentes de la comunidad con el objetivo de formar contenidos genuinos, profundos, novedosos y reveladores para las radios escolares, que sean útiles y necesarios para la comunidad. No tiene sentido repetir contenidos que algún medio local ya genera, la clave es pensar en satisfacer algunas otras necesidades.

Ninguna de las dinámicas de trabajo que siguen cumplen este objetivo sino se apoyan en:

A. UN ÁMBITO PROPICIO, donde rasgos como el individualismo, la competencia, el autoritarismo y la enseñanza unilateral y enciclopédica (a veces presentes en la enseñanza tradicional que a veces transcurre en las escuelas) se reemplacen, o tiendan a hacerlo, por la confianza en los procesos colectivos, la cooperación, la comprensión de las necesidades de grupo y el respeto por los saberes académicos pero también por los basados e la experiencia de vida. A la vez, es necesario un ambiente físico favorable a estos cambios, cómodo, de aprecio mutuo y colaboración.

B. EL LIDERAZGO DISTRIBUIDO, en el que las decisiones tomadas usualmente por "la autoridad" tiendan a ser tomadas por el grupo de estudiantes que participan. Si bien algún director o docente puede participar y tomar decisiones, en este ámbito todos los integrantes del grupo tienen la "misma autoridad"

C. LA FORMULACIÓN DE UN OBJETIVO PREVIO A LA ACTIVIDAD. Saber por qué hacemos lo que hacemos es imprescindible por diferentes razones. Por un lado, es importante que todo el grupo de jóvenes decidan y sepan lo que hacen, porque lo hacen y cuáles son las razones de uno u otra actividad. Además, tener claro el objetivo, permite que se puedan realizar diferentes acciones y que todas respondan al mismo fin.

D. LA FLEXIBILIDAD. No hay una sola manera de hacer y decir. El saber esta en todos y en todas partes. Es importante estar atentos y abiertos a nuevas maneras de trabajar.

E. EL CONSENSO. Ponerse de acuerdo es parte del problema a solucionar. Un primer paso es aceptar las diferentes opiniones e intentar llegar a soluciones donde todos los actores estén de acuerdo.

F. COMPRENSIÓN DEL PROCESO. Todos debemos saber hacia dónde caminamos.

G. EVALUACIÓN CONTÍNUA. La calificación inapelable del maestro-profesor tiende a ser reemplazada por evaluaciones del mismo grupo hacia su propio trabajo. El grupo necesita saber en todo momento si los objetivos y actividades responden a los intereses de los miembros. Para lograr este objetivo, lo mejor es la reflexión constante sobre los hechos que se van desarrollando.

Estos principios no son meras enumeraciones. Si no intentamos ponerlos en práctica el vínculo entre estudiantes con docentes y directivos, y el de la escuela con miembros de la comunidad quedará cruzado por relaciones de autoridad, pertenencia, poder y estatus, y el verdadero dialogo creador quedara trunco.

EL TALLER, LA FÁBRICA DE CONSENSOS

El taller es el ámbito del desarrollo práctico de los conocimientos, de la puesta en juego de las relaciones humanas y de trabajo, del ensayo y error.

Pero, además de la "ejercitación" de formas y saberes específicos de la radio mencionadas en otros lugares de este manual, es importante pensar desde estos espacios comunes cómo integrar lo que esta territorialmente fuera y dentro de la escuela, como poner en dialogo a la institución escolar y la comunidad que la integra y contiene. El taller puede ser una de las técnicas indicadas para generar los diálogos necesarios con la comunidad, poder poner espacios de la radios al servicio de del barrio.

Es el mismo sentido es importante generar espacios de formación para que los jóvenes puedan participar en igualdad de condiciones que los adultos de estos espacios de decisión, los talleres pueden ayudar en ese sentido.

(DES) INTIMIDANDO

Expresarse frente a otros no es tarea simple, menos si no son personas conocidas para el que decide expresar su opinión. El debate en grupos numerosos y entre personas que se están conociendo debe ser regulado por metodologías que permitan al mayor número posible expresarse con la mayor espontaneidad posible.

La lógica …

GRUPO GRANDE ⟶ SUBGRUPOS ⟶ GRUPO GRANDE

Puede encontrar distintos ejemplos de trabajo

FORO	⟶	COMISIONES	⟶	CONCLUSIONES
PELICULA	⟶	GRUPOS DE 5	⟶	DEBATE DIRIGIDO
PLANTEO	⟶	CUCHICHEO	⟶	DEBATE DIRIGIDO

El trabajo en COMISIONES refiere a tratar temas distintos. Cada grupo es distinto y tiene un eje para el debate de opiniones. En cambio, la DIVISIÓN EN GRUPO (de 5 integrantes por ejemplo) repite el debate bajo la perspectiva de que los intercambios en cada grupo serán distintos. Por último, la técnica del CUCHICHEO permite que, de a 2, y en voz baja, dúos charlen paralelo, sin la necesidad de distribuirse en distintos espacios y para el tratamiento de temas más personales o conflictivos, que puedan generar más inhibición en grupos de 5 o 6.

Debemos tener claro que, más allá de que estas técnicas grupales nos sirvan para sacar conclusiones sobre temas como que lugar darle a distintos aspectos de la vida de nuestra localidad, ciudad o pueblo en la radio escolar, todo trabajo grupal tiene, además, como finalidad

implícita desarrollar el sentimientos del "nosotros", enseñar a pensar activamente, a escuchar de modo comprensivo, y desarrollar en estudiantes, docentes y miembros de la comunidad capacidades de cooperación, responsabilidad, autonomía y creación.

En este sentido, el rol del coordinador de estas actividades es fundamental, ya sea entre estudiantes o de la escuela con la comunidad, y tiene puntos de divergencia con el lugar que tradicionalmente ocupa el docente en la escuela.

DOCENTE TRADICIONAL	FACILITADOR O COORDINADOR GRUPAL
Posee el saber, lo da o transmite	**Promueve el saber y la curiosidad, enseña a aprender, pregunta**
Posee y ejerce la autoridad	**Crea la responsabilidad**
Toma las decisiones	**Enseña a decidir**
Se hace escuchar	**Escucha, ayuda a hablar**
Se preocupa por la disciplina	**Se preocupa por el proceso grupal**
Marca objetivos y hace planes	**Propone objetivos y planifica con el grupo**
Controla al grupo	**Tiene confianza en el grupo**

Sucesos, noticias, novedades, celebraciones, historias, miradas, opiniones políticas, conflictos sociales y personales... si tenemos éxito en la difícil tarea de estimular la reflexión sincera y profunda tendremos frente a nuestros ojos y oídos la materia prima de los futuros contenidos de una radio escolar anclada en la comunidad. Como un timonel, en medio de esa tormenta caótica de palabras, el grupo debe llevar al buen puerto de los formatos de expresión oral-colectiva ese vital punto de partida. Pero, ¿de qué manera?

"PERMISO, ¿SE PUEDE DISENTIR?"

La mesa redonda refiere a una disposición espacial donde todos están a igual distancia del micrófono (por ende, de la palabra y la posibilidad de expresarse). La organización de una mesa redonda puede contener puntos de vista divergentes o complementarios, puede involucrar la participación de uno o varios "especialistas" o conocedores del tema tratado e involucra el desarrollo y argumentación por cuenta de cada uno de los participantes de los distintos puntos de vista. En general, requiere la presencia de un moderador o coordinador que regula los tiempos y ordena el o los temas. Es una interesante posibilidad para involucrar en la radio escolar a miembros de la comunidad que sean capaces de sostener un discurso elaborado y consistente en torno a algún tema comunitario.

En eldebate público , dos o más personas argumentan puntos de vista encontrados sobre algún eje particular. También en general esta moderado por un tercero y se presta para dirimir conflictos respetando normas de convivencia y pudiendo amplificar a través de la radio esas voces para estimular el debate en la comunidad que, si el eje o tema está bien elegido, se sentirá involucrada en el debate.

La entrevista o consulta presenta preguntas de un grupo o individuo a un especialista o

protagonista de algún hecho o situación. Nos interesa remarcar el rol del protagonista. A veces el medio comercial, por cuestiones de producción y comodidad consulta demasiado a los ESPECIALISTAS que se conforman como tales a partir de algún estudio en la materia o de su simple presencia mediática, y muy poco a los PROTAGONISTAS, que tal vez con menos practica discursiva pero con más intensidad y espontaneidad nos cuentan la realidad "de primera mano". Esta técnica permite intervenir en la programación de la radio escolar a protagonistas de la vida comunitaria sin que sea condición una práctica anterior frente al micrófono o una gimnasia discursiva, ya que el rol del-lxs que preguntan permite guiar la conversación y darle ritmo a través de las preguntas.

En el debate colectivo numeroso son más voces las que se expresan y tal vez se da en un ámbito ajeno a la radio (una asamblea de vecinos, por ejemplo) por lo que su duración, ritmo y temas no están pensados para ser transmitidos o amplificados sino que el evento contiene un objetivo y dinámica propia (resolver un problema que aqueja al vecindario, por ejemplo). En estos casos, necesitamos de un recorte y una traducción a cargo del equipo de la radio escolar. Por ejemplo, grabando la totalidad del debate, escuchándolo luego y realizando una EDICION de los fragmentos que consideremos oportunos en el formato que más nos guste. Es una dinámica de trabajo ideal para poder hacer ingresar a la radio voces y eventos que, por alguna razón, no ingresan a nuestros estudios para ser entrevistados o expresarse pero que forman parte de la vida de nuestra ciudad, pueblo o comunidad. En ocasiones, esta posibilidad de intercambio escuela-comunidad adquiere la forma de RADIO ABIERTA, transmitiendo en VIVO o en DIFERIDO desde el lugar donde ocurren los hechos.

CUANDO LA RADIO CAJ ES LA RADIO DE LA COMUNIDAD

Durante todo este apartado se hizo referencia a la vinculación entre la radio y la comunidad, haciendo referencia a los aspectos comunes, porque la escuela es parte de la comunidad, pero también marcando las diferencias, porque la radio no es un medio comunitario, sino escolar.

Sin embargo, es importante tener en cuenta que muchas veces las Radios CAJ son los únicos medios del pueblo o barrio, por lo que en esos casos, las radios pueden cumplir con mayores funciones. En estos casos las radios cumplen diversas funciones, como avisar cuales días para el cartero o si se retrasa el colectivo semanal para salir del pueblo. Cuando viene el medico de otro pueblo para atender afecciones particulares o cuales rutas están cortadas. También puede ser el espacio donde talentos locales tenga sus primeras oportunidades de mostrar su música. En estos casos, la función comunitaria del medio se puede volver central, igualmente es necesario que no deje ser la voz de los jóvenes de la escuela. Existen localidades en donde los jóvenes se han convertido en los reporteros de la comunidad.

Actividades

Escucha de canciones y reflexión vivencial
Objetivo: Crear una agenda propia de temas que vinculen a la comunidad y a la escuela

Desarrollo: Con los ojos cerrados escuchamos grupalmente tres canciones que promuevan distintos climas y sentires. Pedimos a los participantes que intenten construir un relato con cada una de ellas. Que establezcan inicialmente un lugar, unas determinadas personas y una situación. Luego que intentes poner en movimiento esa foto y pensar que va ocurriendo en la historia que construyen. Tal vez puede ser un relato inventado, construido a partir de algún pensamiento o deseo, o puede ser una memoria, un hecho del pasado que se hace presente a partir de la música. Al terminar la escucha cada uno cuenta lo suyo. Es importante que las preguntas aparezcan recién al final y que no determinen la experiencia de escucha. ¿Qué tiene esta historia de particular? ¿Cómo se vincula con las otras? ¿Qué rasgo distintivo de mi comunidad está presente en ese relato que acabo de construir? ¿Qué cuestión o temática aparece que podría ser volcada a la programación de la radio? ¿Con que formato lo contaríamos?

La clínica del rumor
Objetivo: Demostrar cómo se crean los rumores y puede distorsionarse la realidad a través de testimonios sucesivos, a la vez que ponderar el valor de la subjetividad.

Desarrollo: Partiendo de una imagen (fotografía o dibujo) mostrada al primer observador, pedimos que recuerde todos los detalles y los narre, en secreto a un compañero. Así, los actores de la prueba deben transmitirse lo que han escuchado, lo cual finalmente da un testimonio bastante desfigurado (método de reproducción serial). Es una experiencia muy útil para poner sobre la mesa la existencia de informaciones distorsionadas o erróneas, de inexactitudes a veces intencionales, o inconscientes, de prejuicios y tensiones y, de esa manera, establecer una mirada crítica a la hora de narrar hechos de la comunidad. En ocasiones, cada una de las retransmisiones se graba para escuchar luego los cambios en las versiones. ¿Qué cambio del inicio al final? ¿Por qué creemos que se dieron esos cambios? ¿Recordamos algún hecho similar en la vida del barrio o comunidad donde esto haya pasado?

Juego de roles
Objetivo: Poner de manifiesto situaciones vividas en la comunidad y trasladarlas a formatos radiales.

Desarrollo: En grupo, dramatizamos una situación vivida en la comunidad que nos haya llamado la atención. Pueden plantearse distintos temas y elegirse el más viable o simple de teatralizar.

Puede tratarse de una situación banal (una pelea entre vecinos, por ejemplo). Lo importante es el debate posterior. Quienes hayan observado esa situación construyen la historia (breve) inicialmente. El resto puede aportar datos a partir de informaciones que conozcan o hayan escuchado. La historia se representa. Nos preguntamos: ¿Quiénes intervienen? ¿Cuáles fueron las causas y resultados de la situación vivida? ¿Qué podría contarnos cada uno de los protagonistas de los que paso? ¿Cómo accederíamos a la palabra de los protagonistas reales de la situación? ¿Qué dificultades podríamos hallar para llegar a la verdad? Luego cada uno de los actores ocupa el lugar de entrevistado y responde preguntas.

Mapeo comunitario
Objetivo: Conocer grupalmente donde vivimos y que cercanía geográfica con la escuela y la radio tiene lo que consideramos "importante" de nuestra comunidad.

Desarrollo: Con una reproducción grande (varios papeles afiche unidos, por ejemplo) de un mapa del barrio, el pueblo o la comunidad intentamos ubicar allí: Edificios / Personajes / Otras escuelas / Lugares de encuentro y socialización de los estudiantes (plazas, bares, boliches) / Espacios conflictivos o donde se hayan generado problemas. ¿Cuáles serían las primeros 5 cosas vinculadas a estos lugares y personas que contaríamos en la radio? ¿En qué lugar de la programación cabrían y de qué manera? ¿Tendrían una presencia permanente o fugaz? Luego, ¿Cuándo nació el barrio o pueblo? ¿Por qué se llama así? ¿Los vecinos escuchan la radio? ¿En qué horarios? ¿Necesitaríamos encuestarlos para saber mejor?¿Cómo seria esa encuesta?

La esquina
Objetivo: construir agenda propia cruzando el universo de experiencia de los jóvenes con los contenidos de la radio.

Desarrollo: Intentamos dramatizar una tarde cualquiera en la esquina. Mencionamos la esquina como espacio estigmatizado donde los jóvenes están, en palabras de muchos mayores, "vagueando" y donde, sin embargo, circulan saberes, experiencias, conflictos e informaciones. Podemos acudir a diversas experiencias de grupo dentro del colectivo de jóvenes estudiantes y seguramente reconstruiremos distintas experiencias. Si no hay desinhibición suficiente para representarse a sí mismos acudiremos al relato oral. ¿Qué ocurre en la esquina? ¿Qué temas se tratan? ¿Qué diferencias y acuerdos aparecen? ¿Qué temas de allí podrían traerse a la radio? En el marco de esta experiencia han surgido ejes tan importantes como los jóvenes y los adultos / los jóvenes y el uso de armas / los jóvenes y la muerte / los jóvenes y el consumo de alcohol y drogas / los jóvenes y la represión policial / la gente que vive en la calle / los tatuajes / derechos sexuales y reproductivos / la amistad / participación política / violencia en lugares bailables. Mencionamos estos ítems como ejemplo de que en "la esquina" pasan muchas cosas que están ahí esperando que las contemos. En ocasiones nos hemos ayudado con escucha de canciones vinculadas al uso de ese espacio por parte de los jóvenes. Como por ejemplo "La balada del diablo y a muerte" (La Renga) o "¿Cómo qué no?" (Onda Vaga)

Construcción de agenda
Parte 1
Objetivo: Buscar fuentes directas y realizar una noticias sobre su comunidad.

Desarrollo: La propuesta es salir de la escuela y caminar algunas cuadras. Por grupos los jóvenes se dividen en las diferentes organizaciones, actores claves de la comunidad o espacios de circulación. Por grupos los jóvenes deben hablar con los vecinos y preguntarles

sobre acontecimientos que se hayan sucedido. Luego deben elegir uno y escribir una noticia respetando su estructura. Al final puesta en común. ¿Cuántas noticias se repiten? ¿Cuántas los jóvenes desconocían? ¿Cuántas se asemejan a noticias nacionales?}

Parte 2
Objetivo: visibilizar que no existe la verdad en la información, que siempre son recortes subjetivos.

Desarrollo: Los grupos deberán juntar toda la información que recolectaron y clasificar cuales se repiten en otros grupos. Luego, cada grupo selecciona una noticia que haya sido contada por diferentes actores. El objetivo es que cada grupo pueda dar cuenta de las diferencias en cada una de las noticias, según el punto de vista. Luego, cada grupo intentaran construir una noticia

A partir de la actividad pueden surgir ideas para programas que realicen los adultos sobre la comunidad.

representado los diferentes puntos de vista.

Conociendo nuestra comunidad
Objetivo: Conocer y difundir mitos o historias sobre la fundación y el origen de la comunidad.

Desarrollo: Cada grupo debe investigar en la biblioteca, ir a alguna organización, hablar con algún docente y preguntar sobre diferentes historias. Luego de seleccionar una, deben organizar un radio teatro, invitar a diferentes actores de la comunidad a participar. Luego, se deberá presentar en una actividad pública.

Por ejemplo, en algunas radios CAJ se cubren fechas patrias desde Historia, los jóvenes son cronistas de 1810 y tienen que contar "como si estuvieran en la plaza de Mayo" lo sucedido. Esto también puede realizarse en algún aniversario de la comunidad.

Con adultos adultos
Objetivo: conocer quiénes son los adultos que forman parte de la vida cotidiana de la escuela.

Desarrollo: Los jóvenes deben realizar un listado de todos los adultos que trabajan en la escuela, dividirlos según la zona donde viven y armar una entrevista. Cada grupo debe realizarse entrevista sobre la comunidad y su participación. A partir de los resultados, se realizarán spots donde se cuenten las actividades que realizan los adultos.

Cronista del barrio

Objetivo: que algunos jóvenes conozcan la agenda de la comunidad y puedan planificar el trabajo.

Desarrollo: los jóvenes deberán investigar por las organizaciones o referentes de la comunidad sobre las actividades a futuro que están organizando. A partir de conocer esa información, el coordinador CAJ podría difundir esa información entre los docentes para que desde alguna materia, como lengua o historia sea trabajado y se cubra la actividad.

BIBLIOGRAFÍA

Balan, Eduardo; Jaimes, Diego; Alegría, Hernán; Borri Néstor (2000): Barrio Galaxia. Manual de Comunicación Comunitaria, Centro Nueva Tierra.

Cirigliano, Gustavo (1975): Dinámica de grupos y educación, Ed. Humanitas.

Colectivo Radio Sur (2010): ¡Radio feroz! Propuestas para trabajo con jóvenes, Material digital.

Schujer, Silvia y Schujer, María (2005): Aprender con la Radio, La crujía.

Parte II

1 - El lenguaje de la radio

2 - Recursos para producir nuestros propios contenidos

3 - El arte de pintar con sonidos, sobre la artística radiofónica

4 - El programa de radio

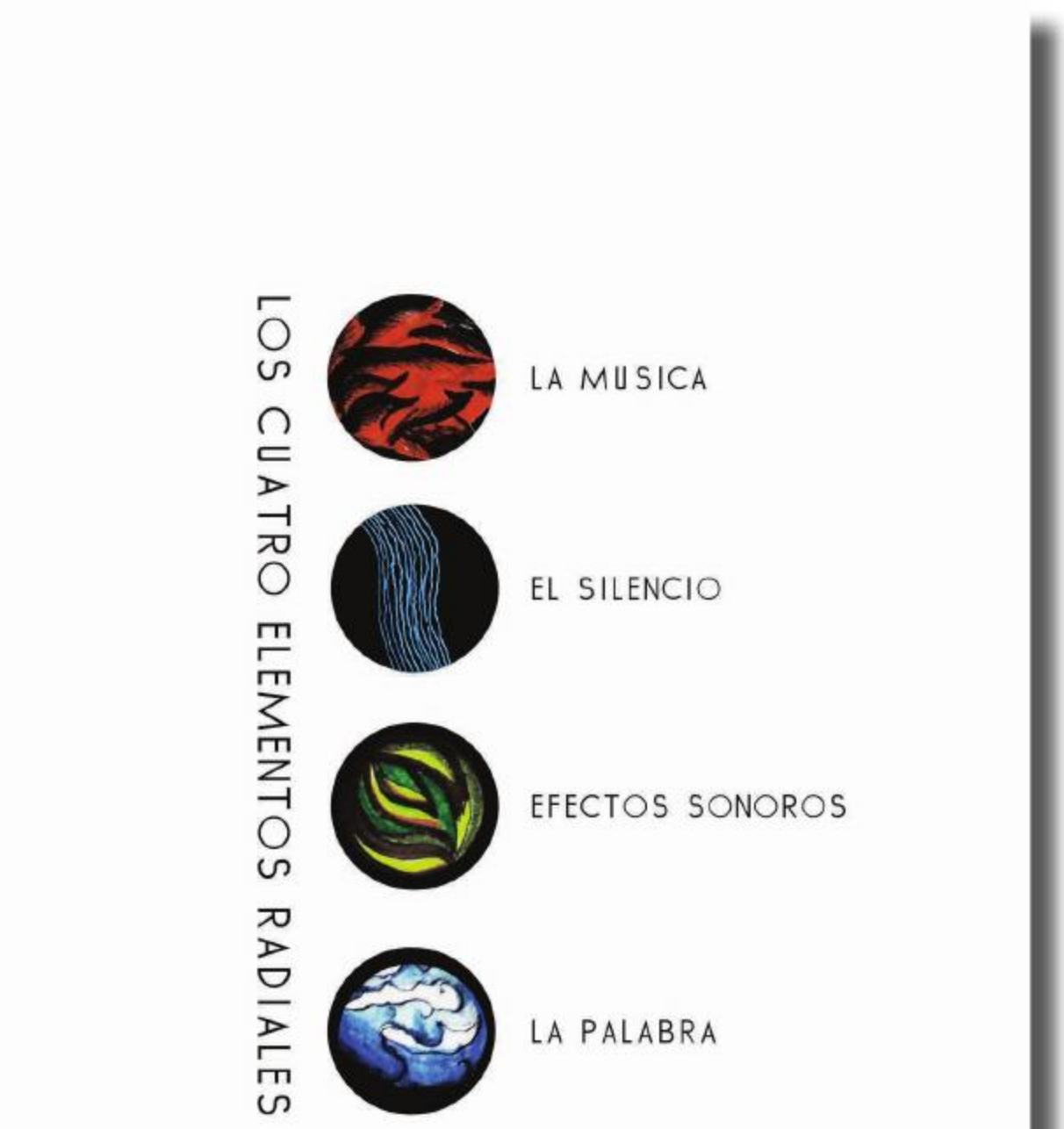
5 - Edición digital

6 - Sobre el software de edición de audio Audacity

7 - Operación técnica

El Lenguaje de la Radio

Giselle Ribaloff



LOS ELEMENTOS DE LA RADIO

Miradas conectadas. Comienzan los primeros acordes de la melodía que semana tras semana suena y que nos dan a conocer que "ese" programa está por empezar. Complicidad, una mano, una seña dirigida al operador técnico, un claro mensaje de que el show arranca. Así la luz de aire se enciende. Se escucha una voz: "¡Bienvenidos, bienvenidas Algo está Sucediendo"!
¡Sí! Efectivamente cuando esa luz de aire se enciende suceden cosas, adrenalina, ansiedades, ganas, se abre el juego de la comunicación, el conocido esquema de "emisor – mensaje – receptor" se pone en marcha.
En ese andar, en ese transitar por el mundo de la radio hay cuatro elementos básicos que son nuestros grandes aliados:
La palabras– el silencio– la música – los efectos sonoros
Es interesante abordar estos 4 elementos que a primera vista parecen decirlo todo.

1. LA PALABRA

- Lenguaje sencillo - coloquial
- Palabras descriptivas
- Expresión - cuerpo

Usar un lenguaje sencillo y coloquial

Sucede algo particular con la palabra cuando estamos dentro de un estudio de radio, sentados, frente al micrófono. A veces ese amplio, diverso y, rico lenguaje que aprendimos desde niños parece esfumarse. No encontramos la palabra indicada, el verbo, el sustantivo. Parece que el micrófono tuviese una especie de poderes especiales que de la mano de la ansiedad, terminan dejarnos la mente en blanco. Y ahí pensamos: "Pero si yo conozco perfectamente la historia que iba a contar, porque es la historia de mi ciudad, la viví, leí ¿por qué?. Si yo cuando recién le contaba a mis compañeros fuera de aire hablaba de corrido ¿por qué titubeé tanto?"

Suceden algunas cuestiones a tener en cuenta:
la primera de ellas es que sentimos nervios que se apoderan de nuestro cuerpo y de nuestra mente cuando nos situamos delante del micrófono. Sabemos que en ese momento toda la atención de los oyentes se centra en nosotros. No nos queremos confundir. Deseamos que todo salga a la perfección. Esa presión suele jugarnos malas pasadas.

La única manera de vencer esos nervios es con la práctica. Es importante tener en cuenta que en la vida no todo nos sale perfecto, que nos equivocamos, y que la radio forma parte de esa vida.
Otro dato a considerares que muchas veces intentamos usar un lenguaje que no es el nuestro, reproducimos las palabras de un periódico o revista, o intentamos ponernos en el lugar del "saber", nos enredamos con oraciones como estas:
A) Los obreros ejecutan obras en la universidad para reacondicionar la infraestructura de los módulos áulicos.
Es una oración correcta que no causa gran dificultad al leerla, pero a la hora de ser dicha en radio es preferible afirmar lo mismo de este modo:
B) Los obreros realizan trabajos en la universidad para mejorar la infraestructura de las aulas.

En radio usamos un lenguaje sencillo. U tilizamos las mismas construcciones sintácticas ylas mismas estructuras oracionales que en la vida cotidiana quepor lo general es "sujeto – verbo – predicado".
A) Estructura sintáctica que tratamos de usar en radio La casa estaba pintada de blanco con lunares amarillos y violetas.

B) Estructura sintáctica que tratamos de evitar en radio De blanco, con lunares amarillos y violetas, estaba pintada la casa

Cuando leemos un libro, diario, revista, gacetilla y no entendemos el contenido, del mensaje, tenemos la posibilidad de releer esas frases cuantas veces sea necesario, y si no entendemos una palabra, la buscamos en el diccionario.

Para el oyente que está del otro lado del parlante esa posibilidad no existe. El momento pasó, y no puede rebobinar, retroceder el tiempo para intentar entender lo que dijimos. Por eso necesitamos que el lenguaje en radio sea sencillo y debemos expresarlo de una manera coloquial. No estamos aconsejando eludir temas complejos. De hecho podemos abordar asuntosmuy complicados pero siempre con la intención de desarrollarlos de una manera que sea accesible a todos.
A la hora de sentarnos a hablar frente al micrófono evitemos las oraciones que no terminan nunca, los párrafos extensos e interminables. Con esto no queremos decir que la extensión de nuestro discurso sea corta, sino que tenemos que organizar el discurso de manera que sea claro.

Ejemplo de párrafo interminable:
"Estaba en la plaza de los enamorados caminando bajo el sol de la tarde que suele recordarme a los momentos que pasaba en la casa de mi abuela cuando era niña y mi mamá me llamaba a comer y yo nunca quería acercarme porque prefería seguir jugando con las hormigas poniéndoles miguitas de pan e imaginaba que las llevaban al hormiguero para construir.
Aclaración:

En la ansiedad podemos caer en esta trampa, intentar contar todo junto ¡y no se entiende nada! Como en la redacción, en el habla también tienen que estar presentes los puntos, las comas, los dos puntos.
Ejemplo de párrafo recomendado:
Estaba en la plaza de los enamorados, caminando bajo el sol de la tarde.
Instante que suele recordarme a los momentos que pasaba en la casa de mi abuela, cuando era niña.
Mi mamá me llamaba a comer y yo nunca quería acercarme, prefería seguir jugando con las hormigas, poniéndoles miguitas de pan, e imaginaba que las llevaban al hormiguero para construir.

Palabras descriptivas

Otra característica que sumamos para la palabra en radio es que las expresiones, puedan verse, olerse, tocarse. Usamos palabras descriptivas. Imágenes Auditivas.
Podemos decir:
A) En el camino nos encontramos con un libro viejo.
B) En el camino nos encontramos con un libro de hojas amarillas, ajadas, tan delicadas que se quiebran al querer darlas vuelta porque perdieron la flexibilidad...y ese olor particular que tienen los libros guardados por más de 70 años.
Otro ejemplo:
A) El 1 de agosto nuestro pueblo festejó el día de la Pachamama con diferentes rituales.
B) El 1 de agosto nuestro pueblo festejó el día de la Pachamama. Música, baile, vestimentas con mucho color y dos grandes fogatas para alimentar a la madre tierra a través de un hueco cavado en la tierra.

Formas expresivas, el cuerpo

En la vida cotidiana entremezclamos con nuestros diálogos y monólogos, distintas formas expresivas, tonos informativo, interrogativo, de asombro, de autoridad.

Estas diversas expresiones enriquecen también nuestro "aire" nuestra presentación radial. El consejo sería entonces, no quedarnos solo con frases enunciativas.

Si prestamos atención quienes más captan nuestra atención como locutores, conductores y columnistas son aquellos, que aparte de contar una noticia, una historia interesante, usan todos los recursos expresivos, interpelan al oyente.
Ejemplos:
A) ¿Saben cuál es el título del último trabajo del Indio Solari?
B) ¡Y así es señores! Como dice Residente en su canción: ¡aquí se respira lucha!

Incluso el cuerpo juega un papel muy importante en el mundo radial. Sabemos que los movimientos no salen por la radio, no se ven, pero si se hacen presentes a través de nuestra voz, ayudan a dar un real énfasis a las palabras, a nuestras expresiones, hablar como en la vida cotidiana.
Ustedes mismos pueden hacer la prueba, decir la frase: "¿Me podes decir que te pasa? Con el cuerpo quieto, sin movimiento y decir la misma frase poniendo el cuerpo en acción, levantando los hombros, haciendo "montoncito" con los dedos mientras nuestro antebrazo sube y baja. Si hicieron la prueba van a notar una gran diferencia.

Si observamos el encuentro de dos personas que se saludan en la calle, suele aparecer una sonrisa. Si esperamos a un amigo, o a un ser querido, en el encuentro nuestro rostro cambia, si nos pudieran sacar una foto en ese momento, seguro aparecemos con una sonrisa, porque el momento nos da alegría, placer.
Del mismo modo puede aparecer una sonrisa cuando damos la bienvenida a nuestros oyentes, no es una regla, pero si es para tener en cuenta, a veces la ansiedad, lo que tenemos en nuestras cabezas, las ganas de que salga todo bien, hacen que nos olvidemos de que en alguna parte alguien prendió la radio porque quiere encontrarse con nosotros.

Actividad

Palabras en el cuerpo

Esta es una actividad para poner en práctica en espacios al aire libre o lugares amplios. Una de las posibilidades para desarrollarla es incluirla dentro del ámbito de las materias como Educación Física, Biología Arte.
Muchos de los profesores de las asignaturas mencionadas han estudiado los movimientos del cuerpo, pueden detectar en que parte están nuestras tensiones, qué ejercicios sirven para que nuestra postura sea correcta y así la emisión del sonido al micrófono sea óptima. Pueden ayudarnos con movimientos que nos dan energía, e indicarnos cuáles nos hacen respirar mejor. Por este motivo podemos trabajar un relato con movimientos, saltos, estiramientos, correr, jugar. Aunque parezca que nada tiene que ver leer “Cuentos de la Selva” de Horacio Quiroga y jugar a la mancha ¡anímense! Si bien en el estudio de radio no vamos a tener esta dinámica, ayudamos a darle flexibilidad a nuestro cuerpo, y tal vez suene algo loco, pero se va a escuchar en la radio.

2. EL SILENCIO

- Silencio no deseado – “bache”
- Silencio deseado – “pausa”

Podemos hablar de silencio como la ausencia de sonido.
También podemos hablar del silencio según las características, formas, vinculaciones, relaciones en que se presente.
La primera distinción que hacemos es el silencio como “bache” y el silencio como “pausa”.

El bache

En radio aparece unbache cuando se produce un silencio inesperado, no previsto, que se hace presente sin premeditación, que irrumpe. ¡Es el silencio que no deseamos en radio!
Por ejemplo, sucede en estos casos: un CD que no estaba preparado para que suene una canción. El audio de un personaje que no puede emitirse porque la computadora se colgó, la entrevista telefónica que se corta de imprevisto y nos deja sin saber qué hacer, sin saber que decir.

Tenemos que estar preparados para que esos silencios no se apoderen de nuestro espacio, y se haga presente el bache. Saber que existen y pueden suceder es un buen principio. Luego hay que prepararse. Es importante hacer un trabajo de producción con información de los temas

a abordar, tener material extra, saber que uno puede recordar los temas que desarrollaremos en el programa, y no asustarse ante estos imprevistos.

La pausa

El silencio como pausa puede ser parte de nuestro lenguaje radiofónico, un elemento narrativo, parte de una descripción, ypuede tener gran fuerza comunicativa.
Cuando analizamos un tema y pensamos una idea junto a los oyentes, los silencios se hacen presentes para reflexionar, también para generar expectativa antes de develar un misterio.

3. LA MÚSICA

- La música como parte del relato, idea, concepto
- Las cortinas

La música es otro elemento fundamental en nuestro espacio desde el nacimiento de la radio. Basta recordar las palabras de Enrique Susini (acompañado por Miguel Mujica, César Guerrico y Luis Romero Carranza).
"Señoras y señores, la Sociedad Radio Argentina les presenta hoy el Festival Sacro de Ricardo Wagner 'Parsifal', con la actuación del tenor Maestri, el barítono Aldo Rossi Morelli y la soprano argentina Sara César, todos con la orquesta del Teatro Costanzi de Roma, dirigida por el maestro Félix von Weingartern."

Desde la terraza del Teatro Coliseo en la ciudad de Buenos Aires estos cuatro jóvenes conocidos desde ese momento como "Los Locos de la azotea" dejaban marcadas las primeras palabras en aquella primera emisión de radio el 27 de agosto de 1920. Y tal vez, también nos daban a conocer la importancia de LA MUSICA en la radio.

> *"La música es sinónimo de libertad, de tocar lo que quieras y como quieras, siempre que sea bueno y tenga pasión, que la música sea el alimento del amor."*
>
> *Kurt Cobain (músico estadounidense)*

> *"La música expresa lo que no se puede poner en palabras y no puede permanecer en silencio."*
>
> *Víctor Hugo (escritor francés)*

> *"¡Música! Melancólico alimento para los que vivimos de amor."*
>
> *Julio Cortázar (escritor argentino)*

La música como parte del relato, idea, concepto

La música nos hace cambiar de estado de ánimo, nos ayuda a recordar lugares, personas o situaciones especiales, nos emociona, nos hace bailar.
Además, la música narra. Nos invita a entrar en distintos universos, expresa y genera sentimientos, vibraciones y sensaciones.

Como elemento fundamental de la radio nos ayuda a crear climas, nos prepara el espacio para hablar de determinados temas.
¿De qué estamos hablando?
Ejemplo:
Un 24 de marzo, Día de la Memoria, mientras la familia compartía el desayuno en la cocina se escuchaba desde el parlante de la radio:
"...por nuestros 30.000 desaparecidos, porque no olvidamos, porque en este 24 de marzo decidimos volver a decir, memoria, verdad y justicia"
Sobre el final de las palabras del conductor comenzaron a sonar los primeros acordes del la canción "Memoria" de León Gieco.

"Los viejos amores que no están,
la ilusión de los que perdieron,
todas las promesas que se van,
y los que en cualquier guerra se cayeron.
Todo está guardado en la memoria,
sueño de la vida y de la historia"

Al comienzo, en medio o al final de nuestra narración, dialogo, lectura, una canción nos ayuda a completar una idea, nos ayuda a redondear un concepto, de alguna manera le da fuerza a nuestras palabras.

Las cortinas

La cortina es aquella música que suena suavemente de fondomientras hablamos. Por lo general es instrumental.
Es preferible que la cortina no sea cantada, para que no se choquen, no se superpongan las palabras del cantante con las nuestras. Esto suele causar molestias tanto para el que habla como para el que escucha.
Las cortinas las elegimos según los momentos que desarrollamos, dependen de los temas de conversación. Hay cortinas más lentas, más dinámicas (como las que se usan en los informativos y dan ritmo a las noticias), con suspenso (como las que escuchamos en algunas películas y decimos: ¡Algo va a pasar!).
Insistimos la música ayuda a narrar, a crear sensaciones, emociones y esa es la función que también ocupa" la cortina" en la radio.
Crear climas, ambientes, nos prepara el aire, nos acompaña.
Incluso podemos usar para determinadas secciones del programa siempre la misma cortina, a modo de identificación, suena "ese" ritmo, "esa" melodía y el oyente sabe por ejemplo: que en instantes Federico habla de deportes.

Actividad

Descripción de paisajes

Esta actividad es para pensar y debatir en el aula y realizarla en el taller de radio. Una de las posibilidades es desarrollarla dentro del ámbito de las materias comoGeografía, Historia u otras.
El objetivo es reflexionar acerca de la música como concepto y de lascanciones que describen el

paisaje, desde lo sonoro, lo musical, hasta sus letras.
Esta actividad ayuda a poner ritmo, melodía, a nuestra geografía, a darnos pie para desarrollar un tema, o interrumpirnos con una imagen en palabras y sonidos a través de la música. En cada región hay ríos, valles, montañas, regiones, actividades como la de recolectores, campesinos, mineros,música,instrumentosoriginariosdeloslugares.
Les proponemos que describan la geografía que los rodea con textos y música, se puede utilizar información de manuales, historias, leyendas, poesías y canciones.

EFECTOS SONOROS

- Sonidos naturales
- Sonidos artificiales

La apertura de una puerta, la presencia de un trueno, la olas rompiendo en la costa, el trinar de los pájaros, la locura del tránsito en una ciudad, todo esto puede hacerse presente en la radio a través de efectos sonoros.
A la hora de definir los efectos, hablamos de:
Sonidos naturales:
pueden ser recogidos directamente del paisaje sonoro real con un grabador.
Sonidos artificiales:

son creados por el ser humanoaunque seperciben como reales, por ejemplo el sonido del fuego puede ser representado con papel de celofán, el de caballos puede ser recreado con golpes en el pecho.
Estos sonidos y efectos pueden formar parte de nuestra narración en radio.
Los efectos pueden incorporarse también como “ráfagas” y “beeps”antes o después de un audio con el testimonio de alguna persona, cuando cambiamos de temas, cuando hacemos presentaciones. Se trata de investigar, usar nuestra imaginación, y animarse a usarlos.

Actividad

Sonorizar relatos

Actividad para pensar y debatir en el aula y realizar en el taller de radio. Una de las posibilidades para llevar adelante esta actividad es desarrollarla dentro del ámbito de una materia como Literatura, Idiomas, Historia.
Ambientar, poner sonidos a un cuento. Por ejemplo, en un relato el protagonista está en una playa. Entonces podríamos buscar onidos de olas, gaviotas, hasta de un vendedor ambulante pregonando sus productos.
Tengan en cuenta que, en ocasiones, el sonido puede remplazar las palabras.
La lluvia, un avión que parte, pasos, llaves, una puerta que se cierra. La idea es conseguir la armonía en el relato, que esos sonidos nos ayuden a completar la narración, y no saturar de efectos.
También pueden compartir el relato en voz alta e ir anotando dónde incluir sonidos. Algunos estarán en primer plano, otros se escucharán más lejos, pero consideren los volúmenes y las distancias. Si en nuestro relato hay un hincha fanático del fútbol gritando apasionadamente, tendrá que alejarse bastante del micrófono para que se consiga el objetivo y no sature ni rompe los oídos.

GÉNEROS RADIOFONICOS

Los géneros radiofónicos responden a las características "generales" de un programa.
Una clasificación posible es:

- DRAMÁTICO
- PERIODÍSTICO
- MUSICAL
- MAGAZINE
- INVESTIGACIÓN
- HUMOR

1. GÉNERO DRAMÁTICO

El drama es un género de ficción, aunque muchas veces estas escenas ficcionalizadas se inspiran en hechos reales.
Podemos actuar escenas históricas en caso de querer representar algún hito importante de nuestro pasado. También existe la posibilidad de hacer representaciones acerca dediferentes temáticas que atraviesa nuestra sociedad.
Por ejemplo: La lucha por la igualdad de género, los derechos de los niños y adolescentes, o la inmigración y la riqueza de la diversidad cultural argentina.

Estas representaciones pueden realizarse:

En forma teatral: a través de diálogos y la acción de personajes, con la puesta en escena de radioteatros, radionovelas, series, sketches cómicos, personificaciones, escenas, diálogos y monólogos de personajes, lectura de cartas.

En forma narrativa: con cuentos, leyendas, mitos, fábulas, parábolas, relatos históricos, tradiciones, chistes.

La actriz Alejandra Darín, hace referencia al género dramático en radio:
"Nada supera la propia imaginación. La ficción es dejar un gran porcentaje de tu imaginación jugando. Sobre todo en los tiempos en los que vivimos cuando lo visual está sobre saturado, hemos abusado de lo visual, estamos como congestionados de lo visual, y me parece, por lo menos como oyente, y como actriz ni hablar, que en el silencio está el espacio que uno tiene, no es igual a ningún otro.
¿Tenés algún recuerdo de la época dorada de los radioteatros?
Yo he llegado a trabajar en Radio El Mundo cuando era chiquita y me acuerdo hasta el día de hoy del nombre del señor que hacía los efectos sonoros especiales, que se llamaba Silvio Foscaldi y a quien nunca más volví a ver, pero recuerdo que tenía un escritorio con sus cosas y su micrófono y entonces tenía una puertita chiquitita y hacía los ruidos de las puertitas y los pasos y los caballos y todas esas cosas y bueno... para mí era mágico todo eso, y me parece que esa magia se trasmite a la gente. Ojalá podamos recuperar algo de esa magia para la radio de hoy.

Campaña Más voces, más historias de Narrativa Radial. Disponible en:
http://narrativaradial.com/sitio/alejandra-darin-es-fundamental-que-los-actores-recuperemos-espacio-en-la-radio/

Actividad

Dramatización de escenas

Actividad para investigar y realizar en la radio. Una de las posibilidades para llevar adelante esta actividad es desarrollarla dentro del ámbito de una materia como Biología, Salud, Matemática, Física, Química.
El contenido, la realización en radio, tiene un gran porcentaje de creatividad, les proponemos dejar volar la imaginación y hacer un poco de ficción.
En la escena que vamos a representar se encuentran en una cita de café dos o tres personajes, del área de la biología, matemática, física o química. Los personajes pueden ser reales, inventados, contemporáneos o históricos. Se encuentran con la idea de debatir, transformar, rectificarse, o simplemente plantear un nuevo desafió científico.

2. GÉNERO MUSICAL

Nos encontramos dentro de este género con programas basados en:

- variedades musicales
- estrenos
- estilos musicales (jazz, blues, tango, folclore, cumbia)
- de un solo intérprete
- recitales
- acústicos
- festivales
- del recuerdo
- rankings
- con ejes temáticos ejemplo: “la luna”, “el amor”, “los estudiantes”, “la lucha”.

Alfredo Rosso es periodista, desde la década del 80. Supasión por el rock universal lo llevo a narrar el pasado y el presente de este género planteando incógnitas, revelando misterios contando historias. Nos cuenta su experiencia en este género: el musical.

“Para mí una cosa fundamental es que el rock no está dentro de una campana; está vinculado a una cultura. Y esa cultura tiene literatura, cine, teatro. Yo siempre quiero enterarme de más, y si un músico que me gusta me recomienda a otros cinco músicos, entonces tengo que averiguar sobre esos cinco. Por eso lo que espero para el futuro es seguirme copando y estimulando, seguir teniendo esta curiosidad.”

Disponible en: http://www.revistaohmagnolia.com/alfredo-rosso-magico-corazon-radiofonico/

”Mi rol es ser un intermediario entre el emisor del mensaje artístico, el músico, y el receptor, o sea el público.” Convencido de lo que dice, pero sin embanderar ninguna dogmática verdad, explica que lo que le interesa es transmitir qué le produjo una obra. “Lo más importante es la emoción, el sentimiento y el producto residual que deja en mí, cómo soy después de escuchar ese disco.”
Disponible en: http://lanan.com.ar/03/2014/alfredo-rosso/

Actividad

Investigar para contar

Actividad para investigar y realizar en el taller de radio.
Una de las posibilidades para llevar adelante esta actividad es desarrollarla dentro del ámbito de las materias. Por ejemplo: Música, Historia, Computación, Literatura, Artes.
En grupos de tres personas seleccionar diferentes ritmos musicales, por ejemplo: Tango - Folklore - Cumbia - Jazz - Polka – Blues.

Investigar:
Los orígenes del género musical.
Principales referentes.
Curiosidades.
Instrumentos más utilizados en este género.
Los diferentes estilos dentro del género.
Qué expresan sus letras.

A la hora de poner el material al aire en nuestro programa contamos lo que investigamos y lo compartimos con música acorde a lo narrado. Acuérdense que es importante el equilibrio entre música, textos, comentarios.

A la hora de poner el material al aire en nuestro programa contamos lo que investigamos y lo compartimos con música acorde a lo narrado. Acuérdense que es importante el equilibrio entre música, textos, comentarios.

3. GÉNERO PERIODÍSTICO

- La noticia
- Fuentes informativas

El género periodístico se vincula con la realidad, con los acontecimientos concretos, tiene como fin buscar, analizar, dar a conocer noticias, información, hechos de interés público.
Podemos abordarlo a través de reportajes, crónicas, cometarios, entrevistas, editoriales, debates, informes.

La noticia

Es un texto que informa sobre un hecho novedoso actual, verdadero e interesante para un grupo de personas.
El primer elemento importante de una noticia es el hecho, el acontecimiento, lo que ocurrió.
El segundo elemento importante es la actualidad.
El tercer elemento importante es el interés colectivo.

¿Cómo contamos la noticia?
Narramos la noticia con la mayor veracidad posible, cómo se han producido un acontecimiento o un hecho.

A la hora de estructurar esa narración, ordenamos los datos en orden decreciente a su importancia, es decir: partimos de los puntos más relevantes para llegar hasta aquellos menos significativos que terminaran por cerrar nuestra noticia.
Esto se conoce en periodismo con el nombre de pirámide invertida.

Una manera de abordar la noticia, de encontrar los datos más relevantes, de comenzar a estructurar la narración del acontecimiento es poder responder estas 5 preguntas:

A estas 5 preguntas también podemos añadir el ¿Cómo?

¿Qué?: hace referencia a los acontecimientos, las acciones. ¿Qué paso? Podría ser la pregunta.
¿Quién?: ¿quiénes son los protagonistas de la noticia, de quiénes hablamos, quiénes están involucrados?
¿Cuándo?: ¿cuando sucedió el acontecimiento del que estamos hablando?
¿Dónde?: hacemos referencia al espacio, al lugar dónde han ocurrido los hechos.
¿Por qué?: se explican las razones por las que se produjo el acontecimiento.
¿Cómo?: describe las circunstancias en las que se han producido los hechos.

En el periodismo que estas 5 palabras son conocidas como:
"Las cinco W" por su expresión en inglés: who? (¿quién?), what? (¿qué?), when? (¿cuándo?), where? (¿dónde?), why? (¿por qué?) y la sexta pregunta how? (¿cómo?).
¡Como regla mnemotécnica es genial! Podríamos buscar otra ayuda memoria, encontrar alguna referencia vinculada con dialectos nativos, o relacionadas a nuestro pueblo ¡más originaria!
¡Para pensar y cambiar los manuales de periodismo!

Fuentes informativas:

Las fuentes informativas que solemos usar son diarios, portales de internet, gacetillas, audios, revistas que llegan a nuestras manos.
Pero una de las mejores fuentes informativas es la propia, para esto tenemos que armar una agenda con teléfonos de contactos, estar presentes en los lugares de los hechos.

Si un escritor va a una feria que se desarrolla en nuestra ciudad, en nuestro pueblo seguro que al día siguiente va a haber un hermoso recorte en el diario. ¡Pero no hay como la experiencia propia! Poder estar ahí, en el lugar de los acontecimientos, preguntarle nosotros mismos a ese escritor lo que consideramos importante, observar las expresiones, los movimientos, si estaba ansioso, tranquilo, como nos recibió. Y después poder contar la experiencia y destacar aquellas situaciones, expresiones, palabras que nosotros queremos resaltar.

Actividad

Relato de un hecho histórico

Actividad para pensar y debatir en el aula y realizar en taller de radio. Una de las posibilidades para llevar adelante esta actividad es desarrollarla, por ejemplo, dentro del ámbitodelasmateriasrelacionadasconlascienciassociales.
A partir de un hecho histórico que estén trabajando busquen y respondan las 5 preguntas periodísticas a la que pueden sumar la sexta "Cómo". Una vez que realizaron esta labor sumen cuatro datos más que quieran agregar. Ordenen un relato con el formato de pirámide invertida.

4. GÉNERO INVESTIGACIÓN

Una investigación intenta obtener información cierta, averiguar datos para entender, verificar, corregir o aplicar el conocimiento. Buscar soluciones para ciertos inconvenientes.

Para realizar una investigación es importante la curiosidad, la observación, el análisis, la reflexión, el desarrollo de una lectura crítica.

Los pasos básicos para llevar adelante un programa de Investigación:

- Plantear un problema
- Plantear nuestra hipótesis y objetivos de la investigación
- Definir los pasos a seguir.
- Recoger datos
- Analizar datos
- Presentar resultados

Podemos avanzar en el "género investigación" a través de entrevistas, charlas con especialistas, con los protagonistas de los hechos, recolección de datos, mediante la búsqueda de archivos escritos o de audios.

Para desarrollar un programa de investigación podemos comenzar con una incógnita, algo que nos generó curiosidad, que queremos comprender. Desde ese punto comenzamos a tejer lazos, hacer conexiones, interrelaciones que nos ayuden a comprender aquellos que investigamos, a desatar nuestro nudo.

Incluso se pueden tener distintas miradas de un mismo caso, una vez que planteamos nuestro punto a investigar es recomendable consultar a diferentes especialistas, diferentes voces.

Por ejemplo:
El tema a investigar es "La sociedad de consumo"
En nuestro trabajo puede aparecer la voz de la calle, vecinos, compañeros, la consulta a un sociólogo, la entrevista a un psicólogo, la anécdota de los comerciantes, la observación de publicidades y nuestro análisis, nos preguntamos ¿qué estrategias usan para convencernos de la necesidad de adquirir productos? Consultar estadísticas o hacerlas nosotros mismos.
Y de repente, investigando, nos encontramos con un texto de Eduardo Galeano "El imperio del Consumo", que también puede formar parte de nuestra investigación y nuestro programa.

Podemos desarrollar programas de investigación científica, políticos, artísticos, de salud o cuestiones que nos afectan como sociedad.

5. GÉNERO HUMOR

A primera vista podemos vincular al "Genero Humor" solo con el entretenimiento, sin embrago es importante tener en cuenta que a través de este género podemos formar, informar o hacer una lectura crítica de la realidad.

Dentro de los programas humorísticos podemos encontrarnos con

- **Sketchs:** son escenas de actuación cortas
- **Personajes:** con personalidades bien definidas, características particulares que cuentan chistes, anécdotas.
- **Situacionales:** en escenarios, ambientes particulares, por ejemplo en una playa, en un boliche, donde podemos encontrarnos con determinadas personas recreando diferentes historias.
- **Monólogos:** abordan diferentes temas, que pueden ser anécdotas personales, análisis de temas periodísticos, situaciones de la vida cotidiana en algún ámbito particular. Parodias

6. GÉNERO MAGAZINE

Si al encender la radio escuchamos que el conductor o la conductora nos cuenta que en las próximas horas van a informarnos sobre la actualidad nacional e internacional; si en esa misma presentación el columnista de espectáculos promete darnos los primeros adelantos de la película que se está por estrenar y un columnista de deportes un informe con el análisis y resultado de los partidos de fútbol local; si nos confirman que un médico se harápresente en los estudios para ponernos al tanto sobre el cuidado que hay que tener para evitar el daño de los

rayos ultravioletas del sol. En la misma presentación nos anuncian que en la sección "música de algún lugar del mundo" vamos a disfrutar los sonidos de Egipto, y descubrir sus instrumentos. Si en medio de toda esta apertura radial aparece un humorista imitando algún personaje... ¡Señoras...señores, estamos ante la presencia de un magazine!

Se trata de un formato donde podemos encontrar todos los géneros es un programa radial ágil y dinámico que permite mezclar crónicas periodísticas, informes musicales, humor, dramatizaciones, deportes y entrevistas.

Sería interesante buscar el equilibrio entre la información, el entretenimiento, la música y la educación para llevar adelante un magazine interesante y diverso.

Recursos Para Producir Nuestros Propios Contenidos

Florencia Vissani

TOMAR LA PALABRA

"Nosotros como portavoces de nuestra realidad"

Una vez que descubrimos el abanico de géneros y formatos radiofónicos existentes se nos presenta el desafío de hacer nuestro propio recorrido, construir nuestros propios programas. Estas estructuras -de las que tantos autores nos han hablado- no deben limitar nuestro trabajo, sino ayudarnos a realizar producciones ricas e interesantes. Para poder romper con los moldes de género primero tenemos que conocerlos, para luego poner en juego nuestra imaginación, creatividad, reflexión; con compromiso y responsabilidad.

*El productor es el encargado del armado del programa: confecciona la hoja de ruta o guión; elabora aquellos contenidos que no sean abarcados por columnistas, editorialistas o invitados; consigue invitados y/o entrevistas telefónicas y piensa qué preguntar; coordina y organiza al equipo que integra el programa de radio.

Es importante que el equipo de trabajo se reparta los roles, pero hay que tener en cuenta que las funciones de un productor son muchas y se corre el riesgo de que una persona asuma más responsabilidades de las que puede abarcar. Para evitar sobrecargar al compañero que tome esta tarea sugerimos que se dé el debate en el equipo acerca de cómo se cubrirán las funciones de producción: ¿habrá más de un productor y se repartirán el trabajo?, ¿será solo uno y rotará con otro compañero?, ¿se dividirá la tarea de producción entre todo el equipo de radio, asumiendo cada uno un área o sección?.

Proponemos que se hable esto en las reuniones de pre-producción para garantizar la organicidad y consolidación del equipo, evitando así el desgaste de sus integrantes.

La propuesta de las Radios Escolares CAJ es que seamos artífices de nuestros contenidos, que podamos enriquecer a la comunidad apostando a una programación que siga nuestros propios parámetros a la hora de seleccionar y jerarquizar lo que será emitido.

Este apartado fue pensado para ayudar a los productores* con las dudas por el "cómo" de la elaboración de contenidos: el manejo de las fuentes informativas, distintas formas de obtener información de primera mano -con la entrevista y el móvil- y cómo adaptar la información al formato radiofónico, es decir, cómo escribir para decir.

Suele ocurrir en algunos equipos de trabajo que el productor piensa la totalidad del programa, lo elabora y estructura; mientras que el resto llega en el momento del vivo para hacer la conducción y operar.

No es este el tipo de mecánica de trabajo que queremos fomentar en las Radios Escolares CAJ. Apostamos al trabajo en grupo, cada uno tiene diferentes habilidades, conocimientos y características personales; estas cualidades combinadas pueden generar ideas más fuertes y enriquecedoras.

¿Por qué fomentar la producción de contenidos propios?

A diario consumimos información, noticias, hechos, acontecimientos sociales que los grandes medios de comunicación relevan y elaboran acorde a sus enfoques, es decir, siguiendo sus líneas editoriales.

Actividad

Para visibilizar a qué nos referimos cuando hablamos de subjetividad les proponemos el siguiente ejercicio:

1. El tallerísta invitará a un pequeño grupo de estudiantes a representar una situación noticiable ante el resto del grupo. Quienes tomen el rol de actores deberán tener en cuenta las 5W, es decir:
2. Luego de la teatralización del hecho, los espectadores se pondrán en parejas y escribirán una nota informativa en la que se narrará lo acontecido.
3. Finalizado el proceso de redacción, cada pareja leerá las noticias en voz alta.
4. Una vez que todos hayan leído sus producciones se deberá dar un espacio para debatir qué pasó, cuán fieles fueron a los hechos y develar entre todos la subjetividad plasmada en las producciones.

¿Todos los grupos tomaron el mismo eje para elaborar la noticia?

La noticias no es lo que pasó, sino el relato que el medio o el comunicador hace sobre eso que pasó. Por más que se busque la veracidad y ser fiel a lo acontecido siempre estará mediando nuestra subjetividad, es decir, nuestra manera de percibir la realidad. Los hechos acontecen, son objetivos, pero nuestro relato no. Construimos los discursos según el modo en que leemos los sucesos, es decir, condicionados por nuestra ideología. Estos "anteojos" desde los cuales miramos el mundo están marcados por los contextos históricos, políticos, culturales, económicos que nos atraviesan.

Concientes de esto, apuntaremos a ser fieles y responsables, buscando tener distintas miradas sobre un mismo hecho para evitar posturas sesgadas.

¿QUÉ ES NOTICIA?

Del hecho a la noticia

Cuando nos preguntamos qué de lo que acontece en nuestra cotidianidad puede convertirse en noticia hablamos de criterios de noticiabilidad[1] . Si hacemos una lista algunos de los parámetros -que determinan qué es noticia y qué no lo es- podrían ser los siguientes:

- La novedad, un hecho que rompe con cotidianeidad por ser inédito, original, imprevisible, etc.
- El seguimiento de la evolución de un acontecimiento o caso, como por ejemplo un caso policial o después de una catástrofe natural.

Un accidente automovilístico -de menores proporciones- producido en una autopista de Capital Federal no resulta de interés para un oyente de Salta. Si el mismo hecho ocurre en Salta y genera el corte de una vía de acceso importante de la ciudad, si será relevante.

- El grado de importancia y de gravedad, tiene que ver con la incidencia del hecho sobre la vida de la sociedad, a corto o largo plazo.
- La proximidad geográfica, tiene que ver con la cercanía o lejanía del hecho con respecto al público. En este sentido, es importante atender a los acontecimientos locales, ya que muy pocas veces cobran relevancia en la agenda de los medios nacionales o de las grandes ciudades.
- La magnitud por la cantidad de personas y lugares implicados. Mientras más personas o ámbitos geográficos se vean afectados más valor tendrá la noticia
- La jerarquía de los personajes implicados, tiene que ver con la participación de personajes conocidos en los hechos.

AGENDA PROPIA

Los jóvenes marcan la agenda

Para seleccionar los contenidos es importante pensar quién es nuestro público: ¿a quiénes llegamos?, ¿cuál es el alcance de nuestra radio?. Esa será nuestra guía a la hora de pensar en qué hechos reparar; qué demandas, necesidades, preocupaciones visibilizar.

Muchas veces entramos a un negocio de alguna localidad del interior del país y nos encontramos con que están escuchando una radio de Capital Federal. Se escucha un locutor dando instrucciones de qué ruta tomar para evitar quedar atrapado en un embotellamiento. ¿Qué incidencia tienen esos hechos para el vecino que vive en una provincia del interior?

Sin embargo, el énfasis constante en ciertos temas por parte de los medios informativos tienden a crear preocupación sobre ellos.

En localidades como Río Muerto, Wichí- El Pintado, de la provincia de Chaco, la radio CAJ llegó y fundó el primer medio local. Anteriormente, algunos pobladores escuchaban radios de comunidades vecinas, ahora tienen su propia emisora. Esta misma situación se dio en varias localidades, en donde la radio CAJ llegó modificando las posibilidades reales de la comunidad

1 MARTINI, Stella (2000):" Periodismo, noticia y noticiabilidad"; Grupo Editorial Norma; pp. 99-84.

de hacerse escuchar. La radio es una herramienta pedagógica, un puente entre la comunidad y la escuela; además de un instrumento de expresión para hacer llegar a la audiencia las voces que a otros medios no llegan.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de agenda? Es aquella lista de temas que los medios jerarquizan como de relevancia para ser tratados o discutidos. Este concepto conforma toda una teoría de la comunicación, llamada Agenda-Setting, que surgió a finales de los años sesenta y se ha convertido en la teoría principal para la explicación de la influencia de los medios de comunicación sobre la formación de la opinión pública. Su principal preocupación es analizar cómo los medios ejercen influencia sobre el público al determinar qué historias poseen interés informativo y cuánto espacio e importancia se les da; del mismo modo, deciden qué temas excluir de la agenda. Según los pensadores de esta teoría "la prensa no tiene mucho éxito en decir a la gente qué tiene que pensar pero sí lo tiene en decir a sus lectores sobre qué tienen que pensar".[2]

Constantemente los medios masivos de comunicación seleccionan hechos de la realidad e imponen tendencia, a este conjunto de contenidos se lo denominará agenda. Siguiendo esta teoría, podemos deducir que lo que no entra en la agenda de los medios "no existe". En esto es importante que reparemos a la hora de seleccionar los temas a tratar en nuestros medios, debemos aprovechar nuestras herramientas para dar voz a quienes no la tienen, a quienes se la han negado y han quedado postergados. Por acción (porque emitamos nuestra postura sobre los hechos) o por omisión (porque evitemos hablar de un tema) estaremos marcando agenda.

Como comunicadores y poseedores de un medio podemos redoblar la apuesta, no solo ser críticos a esa agenda; sino también imponer temas de discusión. Construir nuestra propia agenda, poniendo el foco en aquellas temáticas que afectan directamente a nuestro público/ comunidad.

FUENTES INFORMATIVAS: ¿CÓMO CONSTRUIMOS NUESTRA MIRADA SOBRE LOS HECHOS?

Al inicio de este capítulo planteamos que al necesitar del lenguaje para narrar los hechos acontecidos necesariamente estamos en el terreno de la interpretación, dado que la realidad no se refleja en nuestros relatos como en un espejo. Observémoslo en este soporte fotográfico:

"8N en el Obelisco", Capital Federal, 8 de noviembre de 2012.

1 Cohen, 1963 en Rodríguez Díaz, Raquel (2004): "Teoría de la Agenda-Setting : aplicación a la enseñanza universitaria", Alicante : Observatorio Europeo de Tendencias Sociales, 158 p.

Aún la fotografía está condicionada por el ojo de quien la captura. De un mismo evento podemos construir dos historias diferentes, en este caso según el zoom del teleobjetivo.

Lo mismo ocurre en el lenguaje radiofónico, ¿se construye el mismo sentido? si decimos:

-"A la marcha asistieron menos de 100 personas"
-"A la marcha asistieron alrededor de 100 personas"
-"A la marcha asistieron más de 100 personas"

Muchas veces hacemos la pregunta: "¿De qué no se puede hablar en las Radios CAJ"", y la respuesta más común suele ser "de política".
¿Ustedes también lo pensaron?
Si hablamos de producir nuestros propios contenidos, de trabajar con diferentes fuentes de manera responsable y, a partir de eso construir una reflexión propia:
¿Por qué habría algo de lo que no podríamos hablar?

Anímense a ser protagonista con voz e ideas propias.

Teniendo en claro esto ¿cómo hago para reconstruir los hechos acontecidos de la manera más exacta posible? Uno de los caminos es contar con más de una fuente de información. Llamamos fuentes a las materias primas: los testimonios, contactos y lugares que utilizamos para extraer información. El periodista, no puede ser siempre testigo de los acontecimientos dignos de ser convertidos en noticia, por eso tiene que basarse en testimonios . La variedad de fuentes nos garantizará una selección de información más plural y nos permitirá alimentarnos de diferentes perspectivas sobre los mismos sucesos.

Podemos clasificar a las fuentes por el grado de confianza que nos inspiran:

- **Fuente tipo 0:** fuentes oficiales, se destacan por su exactitud, en general no requiere ser cruzada con otras fuentes ya que no deja margen para la duda. Por ejemplo: documentos emitidos por instituciones oficiales, investigaciones, enciclopedias, etcétera.
- **Fuente tipo 1:** es confiable, por ejemplo: gente con conocimiento especializado en el área, causa o hecho por el que consultamos; fuentes directas (testigos que estaban en el momento y lugar de los hechos); gente que no tiene un interés inmediato en la divulgación de la noticia.
- **Fuente tipo 2:** tiene todas las cualidades de la fuente de tipo 1, pero no es una fuente de confianza, requiere del chequeo con al menos una fuente más.
- **Fuente tipo 3:** puede funcionar como punto de partida del trabajo periodístico pero no es de confianza, está bien informado pero tiene intereses económicos, políticos en la difusión de la noticia, fuentes indirectas (los que oyeron de otros cierta información), etcétera. Ante la imposibilidad de ser cruzada con otra fuente debe publicarse explicitando que se trata de una versión o un rumor. Marcar esta distancia respecto de la información deja en claro que no somos garantes de lo comunicado.

¿Cómo citamos una fuente off the record?

- "Dicen fuentes extraoficiales..."
- Manejar la información sin mencionarla
- No menciono la información, ni la fuente; sirve de guía para saber qué preguntar a un entrevistado, para cruzarlo con otra información, etcétera.

- **Off the record:** es la información de una fuente confidencial, que exige preservar su anonimato. Podemos clasificarla en tres tipos:

- ***Off simple:*** la información brindada por la fuente no fue cruzada con otras fuentes independientes.
- ***Off chequeada:*** la información fue contratada con, al menos, dos fuentes más y puede indicarse el origen aproximado de la información; por ejemplo: "Abogados de la familia aseguran qué..."
- ***Off total:*** se trata de información que a pedido de la fuente no puede ser publicada, aun manteniendo el anonimato de quien la provee. Solo sirve para orientar el trabajo periodístico.

El movilero es quien está en la calle haciendo la cobertura de los hechos noticiosos. Entrevista a los protagonistas o a los testigos y saca sus propias conclusiones a partir de la recopilación de datos.

A la hora de organizar el equipo que va a participar del programa de radio sería interesante que alguien asumiera esta tarea. Si el CAJ cuenta con una línea telefónica se puede salir al aire a través del híbrido telefónico. Si no se cuenta con esta herramienta se pueden grabar las entrevistas y llevar el material directamente al estudio

Ningún medio puede cubrir todos los hechos importantes, menos aún contar con movileros* en todos los puntos donde haya material informativo. Por eso los medios se nutren de los cables de noticias que les aportan las agencias de noticias. Las agencias de noticias o de información son organizaciones que recogen noticias a través de sus corresponsales que se encuentran en distintos lugares (esto dependerá del tamaño de la agencia, pueden estar en muchos países o en distintas provincias, localidades, de un mismo país) y las transmiten inmediatamente a la central, donde se trata la información en diferentes formatos (texto, fotos, videos o infografías) y queda a disposición de sus usuarios (radios, diarios, revistas, televisoras, portales web, etc.) que la reciben al instante, con la posibilidad de almacenarla para generar un archivo periodístico. La ventaja de las agencias es que nos facilitan el acceso a la información, la desventaja es que cada agencia responde a determinados intereses políticos y comerciales ; y eso se verá reflejado en la selección y el tratamiento que le den a los hechos.

En Argentina Télam es la agencia nacional de noticias, una entidad autárquica que depende de la Secretaría de Medios de Comunicación. Nació bajo el nombre de Telenoticiosa Americana, el 14 de abril de 1945 a instancia del entonces secretario de Trabajo y Previsión Juan Domingo Perón. En esos años, tenía como objetivo hacer frente a la hegemonía informativa de las agencias estadounidenses United Press International y Associated Press.

En la actualidad, es líder en el mercado nacional y posee corresponsalías en el exterior. Las alianzas que sostiene a nivel regional y mundial le permiten brindar un servicio periodísticos actualizado, detallado y original; en diversos formatos, las 24 horas del día, todos los días del año.

Emite un promedio de 500 cables por día, los cuales son suministrados a sus clientes por la web, permitiendo a los usuarios recibir la información al instante.

Se preguntarán ¿cómo se manejaba una agencia de noticias antes de que existiera internet, no? Las noticias se enviaban por telegrama o por teléfono, eran otros tiempos.

Cable de Agencia de Noticias

Como vemos en el ejemplo que aquí se muestra de la agencia EFE, un cable de noticia posee la información básica para la construcción de la noticia: qué, quién, cómo, cuándo y dónde; y, a medida que pasan las horas, esta información se va actualizando. Los comunicadores levantarán las noticias, las elaborarán y redactaran ajustándola a su medio, soporte y lenguaje.

A continuación podemos ver un ejemplo de cable informativo, en este caso de la agencia EFE.

EFE Servicios
Productos: Servicio Internacional para Argentina

03:00 -2012/06/20 GMT
(Urgente) COLOMBIA VICEPRESIDENTE
El vicepresidente colombiano sufrió un fallo cerebrovascular
Bogotá, 19 jun (EFE).- El vicepresidente colombiano, Angelino Garzón, hospitalizado desde el jueves pasado, sufrió un fallo cerebrovascular y hoy fue sometido a una intervención quirúrgica de urgencia.

Según un comunicado de la clínica Reina Sofía de esta capital, el vicepresidente se encuentra en la Unidad de Cuidados Intensivos (UCI) donde está sometido a "un estricto monitoreo". EFE

EN EL LUGAR DE LOS HECHOS

El móvil

Nuestras radios tienen la particularidad de enmarcarse dentro de una política socioeducativa que sostiene que educar en democracia es, también, educar en comunicación (Uranga Washington, 2007). En este marco, se piensa en una comunicación que permita visibilizar a muchos actores hoy ocultos y excluídos, mostrando sus propuestas e iniciativas.

Desde una perspectiva comunicacional es necesario trabajar para garantizar la visibilidad de quienes históricamente no son tomados en cuenta, poniendo en igualdad a todos los actores de la sociedad. Con estos objetivos se piensa la intervención de los movileros de las Radios CAJ. Los medios privados comerciales cuentan con grandes recursos y esto les permite tener periodistas en la calle, cubriendo los hechos locales y, a su vez, corresponsales freelance en el territorio nacional e internacional. En el caso de nuestras radios no será la primicia lo que nos llevará a la calle, de ninguna manera un medio escolar deberá competir con medios comerciales y mucho menos regirse por el rating de la noticia.
En este sentido, el movilero será un integrante del equipo a quién encomendaremos la tarea de ir en busca de la cobertura de un hecho local, una noticia o la realización de un reportaje. Quien -por ser miembro del programa- seguirá los criterios periodísticos acordados por todos, aportando contenidos de “primera mano”. Irá en busca de la fuente informativa, lo que ahorrará mediaciones; ya que nos evitará reproducir información aportada por otro medio de comunicación porque contaremos con nuestra propia cobertura.

POR BOCA DE SUS PROTAGONISTAS

La entrevista

Los medios masivos son empresas, pueden tener canales de TV, radios, diarios, revistas, servicios de internet o telefónicos, editoriales, discográficas, etcétera. Esto les da un gran poder a la hora de instalar figuras o temas, de reivindicar o condenar hechos o personas. Sus acciones no son desinteresadas sino que son funcionales a sus negocios. Nosotros tenemos la ventaja de poseer un medio que no es comercial y no responde a intereses de privados.

En la era de los medios masivos de información constantemente oímos frases como: "libertad de expresión", "objetividad de la noticia", "la voz de los sin voz"; las cuales son parte de luchas históricas que los comunicadores han venido dando a lo largo de la historia en pos de una comunicación plural, responsable y comprometida. En esta línea es importante repensar nuestras prácticas y tener en cuenta que estos objetivos solo se alcanzan con la construcción colectiva, manteniéndonos atentos a lo que ocurre a nuestro alrededor, ajustando la escucha, manteniendo una mirada crítica y formada respecto de lo que acontece. Las Radios Escolares CAJ brindan un espacio ideal para hacer escuchar voces y opiniones diferentes, ya que permiten entablar un diálogo horizontal que no se ve sesgado por intereses comerciales o editoriales.

Si el entrevistado es un científico, un técnico y/o especialista en un tema; es importante que adaptemos el lenguaje para que todos podamos entender lo que se está diciendo. Para ello, debemos pedirle a nuestro invitado que explique aquellos términos - técnicos o teóricos- que no sean de uso cotidiano.

Siendo conscientes de las posibilidades que nos brinda esta herramienta comunicacional podremos facilitar el acceso a la voz colectiva a través de nuestras radios. La entrevista, justamente, es un género que hace factible la escucha de otras "campanas", trayéndonos a nuestro medio testimonios de "primera mano", sin intermediarios que reinterpreten los hechos ni manipulen la información.

En los medios comerciales se suele llamar siempre a los mismos especialistas para hablar de determinados temas. Al pasar de canal, de página o sintonía, notamos que –con más o menos innovaciones- todos hablan de las mismas figuras, trabajan la misma agenda y pasan la misma música. ¿Es que no hay más personas autorizadas para hablar? ¿no hay otras opiniones posibles? Vivimos rodeados de personas interesantes, con hermosas historias y experiencias para contar, sin embargo rara vez encontraremos a un vecino hablando en los grandes medios; salvo que sea protagonista de un hecho policial, una situación extraordinaria o un siniestro. No importa cuán famoso sea, o cuán chica sea la localidad en la que vive, toda voz merece ser escuchada y hoy tenemos la posibilidad hacer participar a toda la comunidad de la radio.

Produciendo la entrevista

Tendremos en cuenta:
-El eje, tema o hecho sobre el cual queremos conocer.
-Pensar quién sería la persona indicada para hablar de ello.
-Investigar el tema
-Preparar las preguntas que le haremos al invitado.

¿A quién consulto?

Un buen ejercicio de producción es abrir los oídos al caminar por la calle, al saludar a un vecino, al participar de un diálogo; muchas veces de allí surgen nuestros invitados.

Ante cualquier problemática que aqueje a mi comunidad es importante que consultemos a los expertos en el tema, a los funcionarios públicos que se estén ocupando del tema, a los actores implicados; pero, sobre todo, no debemos olvidar a las personas afectadas. Es lógico que ante un hecho tomemos emocionalmente partido, que busquemos a los "buenos" y a los "malos" de la historia; pero es interesante tomar testimonio y transmitir todas las miradas, la que compartimos y la que no.

Por otro lado, es importante que le demos un marco a las entrevistas. Si entrevisto a un vecino por una problemática local, lo ideal es completar esa voz con la de un especialista. Si entrevisto al responsable de un incidente, luego consultaré a los afectados y, también, a los funcionarios públicos que se ocupen de resolver el caso. Ninguna entrevista se agota en sí misma, debo contextualizarla e investigar para poder comunicar de la mejor manera posible aquella temática que decidimos desde la producción del programa.

¿Qué tengo que tener en cuenta a la hora de entrevistar?

Si la persona a entrevistar es una figura conocida o muy consultada, es importante ver, escuchar y leer entrevistas que le hayan hecho antes. Muchas veces el desgano de un invitado para contestar tiene que ver con que siempre le hacen las mismas preguntas.

Un invitado se acercó a nuestra radio y eso implicó un gran esfuerzo para esa persona. Por eso, lo primero que haré es hacer que se sienta cómo, así como cuando alguien va de visita a tu casa. Debemos tener en claro para qué lo invitamos, ya que para este momento ya debemos haber investigado lo más posible sobre la temática que abordaremos, la biografía de nuestro entrevistado y sus incidencias en el tópico o eje de la entrevista.

Es importante que tengamos en cuenta que quien debe brillas es el entrevistado, no el entrevistador. Por más que resulte tentador destacarnos, debemos recordar que nos interesa lo que esa persona nos vino a contar; no demostrarle todo lo que sabemos del tema o de él.

A partir de lo investigado habremos construido las preguntas, las cuales deberán ser claras, concretas y cortas. Si las preguntas son muy largas el entrevistado olvidará aquello que le hemos preguntado y probablemente perderemos la línea que deseábamos seguir. Si las preguntas no son concretas le damos más posibilidades de evitar ciertos temas que el entrevistador puede intentar evadir, sobre todo si estamos preguntando por cuestiones sensibles para el entrevistado o para la comunidad.

Construir preguntas abiertas nos permitirá obtener más información de la que habíamos imaginado. ¿Cuáles son las preguntas abiertas? Aquellas que le permiten al entrevistado explayarse y ampliar, ir más allá de la pregunta. Por el contrario, una pregunta cerrada es aquella que solo merece como respuesta un "si" o un "no".

Ejemplo de pregunta cerrada:
Entrevistador - *¿usted estuvo ayer marchando con su gremio?*

Una pregunta formulada de esta manera no merecería mayor respuesta que un “no” o un “si”.

Ejemplo de pregunta abierta:
Entrevistador - *¿Por qué considera justo el paro decretado por el gremio?*
Este tipo de preguntas da libertad al entrevistado para que se explaye y argumente su respuesta.

A su vez, debemos evitar aquellas preguntas manipuladoras que provocan que el entrevistado diga lo que queremos oír, es decir, debemos evitar inducir una respuesta
Por ejemplo:
Entrevistador: *“En la Gestión en la que Pérez fue Intendente hubo mucha corrupción, ¿no?”.*

Si la entrevista no se hace en el estudio de la radio es importante que se piense bien qué lugar se va a elegir para efectuarla.

Por un lado, es importante tener en cuenta el nivel de ruido del ambiente escogido. Un audio con ruidos de fondo no tiene muchas posibilidades de mejora con la edición y, además, implica un trabajo muy engorroso y evitable.

Por otro lado, la locación elegida puede condicionar el diálogo del entrevistado. Por ejemplo: si queremos cubrir el reclamo que los trabajadores de una fábrica están haciendo a la patronal y los entrevistamos dentro de la fábrica, muy posiblemente no se sientan con la libertad de exponer sus demandas por miedo a ser escuchados por sus superiores.

De esta manera estaríamos exponiendo nuestra visión sobre Pérez y estaríamos forzando al entrevistado a que la comparta. Por eso, estará en la destreza del entrevistador conseguir la misma información a lo largo de la entrevista, evitando forzar el dialogo. Ya que, podría ser contraproducente, el entrevistado podría ponerse tenso y un entrevistado que no se siente cómodo no nos dará toda la información que queremos.

Otra estrategia interesante es hacer preguntas desde la visión opuesta. ¿A qué nos referimos

con esto?, si bien podemos llegar a tener un posicionamiento ideológico afín o contrario al de nuestro entrevistado, hacer el ejercicio de pararnos de la vereda de en frente y preguntar desde una postura opositora, estemos o no de acuerdo con el invitado. Esto nos ayudará a ser más plurales, a aportar desde nuestra radio distintas miradas sobre los hechos o temas a tratar.

La particularidad que presenta la radio es que somos "solo voz", con lo cual es interesante que estemos atentos al lenguaje gestual de nuestro invitado y, si resulta pertinente, explicitar con palabras datos importantes que aporte por ese lado.

Por ejemplo, si estoy entrevistando a un funcionario que pertenece a un partido político por el que me siento representado, preguntar de la manera en que lo haría un opositor.

Más allá de las preguntas pensadas con antelación a la llegada del invitado, debemos estar muy atentos a aquellas cosas nuevas que nos aporte el relato del entrevistado. La re-pregunta es fundamental en esos casos, no nos limitemos a las preguntas que tenemos sobre el papel.

Por una comunicación más plural
Como ejercicio para los equipos de producción, les recomendamos registrar a quiénes han entrevistado y, a partir de esa lista, analizar a qué sectores se les ha dado voz. Es una forma interesan de de ver qué contenidos están faltando en el programa.

La entrevista es un formato muy bueno para conocer qué piensa la gente. Por eso, estos ejercicios nos ayudarán a involucrarnos en las problemáticas locales, visibilizarlas y poner en agenda aquellas cuestiones que quedan afuera de los grandes medios locales, provinciales y/o nacionales. Nos acerca al barrio, a los vecinos y, por sobre todo, permite que la comunidad sepa de nuestro trabajo en la Radio CAJ y se sienta parte.

Actividades

"Sos un ídolo"

En grupos de 4, hacer un rastreo en la comunidad e identificar personajes populares, figuras públicas de la comunidad que tengan un recorrido de vida que sea para destacar por algún aspecto.
Pautar y realizar una entrevista, teniendo como objetivo reconstruir -a través de esa persona- algún aspecto de la historia local, ya sea la historia del pueblo, la ciudad o el barrio.

Agenda propia
En parejas hacer un recorrido por el barrio, hablar con los vecinos, observar y detectar problemáticas o noticias que no estén en la agenda de los medios que consumimos cotidianamente. A partir de la identificación del conflicto, producir distintas entrevistas; para eso deberemos pensar a quiénes sería interesante entrevistar:

-a los vecinos
-a los responsables
-a los implicados
-a las víctimas
-a las autoridades o funcionarios públicos
-organismos de controlar.

Antes de salir...

Para esto deberán: investigar, pensar dónde realizar las entrevistas, con qué grabaré, ¿las voy a editar, siguiendo qué criterio?.

Si la nota se va a hacer fuera del estudio asegúrense de tener todo lo que necesitan. Hasta los mejores periodistas pueden olvidarse que el grabador se quedó sin pilas o que la memoria del celular está llena.

Este tipo de salidas al territorio nos ayuda a construir nuestra visión sobre la realidad y los procesos históricos, políticos, sociales y culturales; y, nos vuelve protagonistas de lo que sucede en nuestro barrio.

Con los chicos del colegio Américo del Prado de Conscripto Bernardi, provincia de Entre Ríos, entrevistamos a Jesús Bartolomé Gaitán. En el pueblo se lo conoce como Paviolo, todo el que ha pasado al menos unos instantes por Bernardi ha conocido a esta figura del pueblo. A toda hora se lo puede encontrar por las calles saludando y dispuesto a dar información al visitante. Tras quedarse sin un lugar donde vivir fue alojado en el hogar de ancianos de la localidad y allí lo visitamos. Todos los chicos lo conocían, sin embargo nunca se habían detenido a escuchar sus historias. En la foto podemos ver como todos se dispusieron en ronda a escucharlo con mucha atención.

Antes de la entrevista	**Introducción**	**Nudo**	**Desenlace**	**Luego de la entrevista**
-Trabajo de producción: investigación, armado de preguntas. -Chequear que el dispositivo en el que van a grabar tenga todo lo que necesitan. -Lleguen un rato antes del horario de la cita.	-Preséntense -Indicarle al entrevistado cuál será el eje u objetivo de la nota. -Asegúrense de que se sienta cómodo en el espacio, generen un clima de confianza.	-No hagan un interrogatorio. -No se vayas por las ramas -Manejen los tiempos. -Manténganse atento a lo que diga el invitado, las re-preguntas son fundamentales en estos encuentros.	-Piensen un buen cierre para concluir la entrevista	-Si la entrevista no sale en vivo aprovechen para seleccionar las mejores partes. -La edición debe guiarse por criterios previamente establecidos: pertinencia, interés de la audiencia, objetivo de la nota; no es solo cortar y pegar

ESCRIBIR PARA LA RADIO

En la radio se escribe como si estuvieras hablado y se lee como si lo estuvieras improvisando.

Cuando decimos que la radio es unidireccional nos referimos a que solo apunta al oído de nuestro espectador. La imposibilidad de volver a escuchar aquello que dijo el conductor hace que corramos el riesgo de perder a los oyentes. Por ésta fugacidad que presenta la radio debemos tener algunos cuidados y, en este apartado, haremos un repaso de aquellas cuestionas que debemos atender a la hora de escribir para contar. Para comenzar, es importante que tengamos en claro las diferencias entre el guión de radio -que fue escrito para ser dicho- y un soporte gráfico -que fue escrito para ser leído.

La primera recomendación es evitar las construcciones complejas, utilizar un lenguaje sencillo y frases cortas, que posibiliten ser retenidas con facilidad por el oído. Por ejemplo, en lugar de decir:
"...es menester aclarar que el plan de vacunación, anunciado anteriormente, se iniciará en el nosocomio ubicado entre las calles San Martín y Belgrano", voy a decir: "aclaramos que el plan de vacunación comenzará en el hospital ubicado entre las calles San Martín y Belgrano".

No confundir silencio con bache.

El bache es algo que no deseamos ni controlamos. En cambio, el silencio bien utilizado nos permite generar suspenso, destacar una idea o palabra (haciendo una pausa antes y después de expresarla); es un recurso expresivo más.

Evitar este tipo de construcciones sintácticas innecesariamente complejas no disminuye nivel del lenguaje, sino que allana el sentido.
Enfocándonos en la construcción de oraciones evitaremos, también, las oraciones subordinadas. Por ejemplo:

Me preguntó (cómo sabía el nombre <que le decían // cuando jugaba al fútbol en el potrero. // >)
-(...).....Subordinada sustantiva, objeto directo
-<...>.....Subordinada adjetiva, modifica a nombre
-//...//.....Subordinada adverbial
En los textos radiales las suboraciones encabezadas por pronombres relativos y subordinantes como: "cuando", "como", "que", "quien", "donde", "porque", "para que", etc; complejizan la escucha.
Ser breve y conciso es fundamental en el medio radiofónico. Por ejemplo, en lugar de decir:
- "El sábado pasado chocó", digo: "el sábado chocó".
-"Durante el domingo", digo: "el domingo".
-"Comenzaron a marchar", digo: "marcharon".

Usar un vocabulario sofisticado no es necesariamente más enriquecedor, se puede decir mucho con palabras sencillas.

También, contribuye a la claridad construir oraciones cortas, para eso es recomendable evitar las comas y optar por el punto seguido. Por ejemplo:

No existen presiones del Poder Ejecutivo
Lo expresó José María Díaz Bancalari al referirse al juicio político contra el ministro de la corte Antonio Boggiano.
El titular del bloque del PJ en la Cámara de Diputados advirtió que el pedido de juicio político

contra el ministro del alto tribunal es una actividad privativa del Congreso.

La segunda recomendación, tiene que ver con la utilización de las cifras y las siglas. Es fundamental no dar nada por sabido, con lo cual, antes de hacer referencia a una sigla debemos presentarla para que nadie quede afuera de la conversación, luego si podré emplear la abreviatura.
Por ejemplo:

"... así lo indicó la Central de Trabajadores Argentinos, conocida como CTA..."
Hay siglas o abreviaturas que son de absoluto dominio público, como por ejemplo: SUTEBA, CGT, ONU. Quedará a criterio del equipo de producción ver cuándo es necesario mencionar primero el nombre completo.

Reiterar no es redundante

Muchas veces la repetición medida ayuda a que el oyente retenga algunos datos como: cifras, siglas, nombres, fechas, direcciones, etcétera. En ese sentido también escribir para la radio es diferente a escribir para un medio gráfico, ya que, lo que se dijo no se puede rebobinar y volver a escuchar; pero lo que está escrito si se puede releer.

Cuando mencionamos cifras debemos estar atentos al redondeo. Como explicamos en el apartado "Fuentes informativas", si se entregaron 454 casas de un plan de viviendas, no es lo mismo decir:

"...se entregaron alrededor de 450 casas.", que decir: "...se entregaron menos de 500 casas", o, "400 casas".

La tercera recomendación, tiene que ver con evitar: emitir juicios de valor o sostener diálogos moralista y adjetivar los hechos.
La sobre-adjetivación en lugar de destacar un hecho puede producir su efecto contrario, no decir nada y termina perdiendo su intencionalidad. Por ejemplo:

"Trágicamente, un joven fue golpeado...", "Los desafortunados malvivientes no lograron llevarse dinero en efectivo..."

Sobredimensionar hechos, aterrorizar, condenar y hasta anunciar el apocalipsis son clisé propios de la gráfica amarillista que no aportan nada a la sociedad, al tipo de medio y de comunicación a la que apostamos. La prensa amarilla o amarillista es la prensa sensacionalista, que se caracteriza principalmente por incluir titulares de catástrofes e ilustrar sus notas con fotografías sangrientas y planos detalle. El principal objetivo que se oculta en esta práctica de magnificar noticias es el del rating y, en consecuencia, el incremento de las ventas. Estos objetivos comerciales llevan, también, a buscar permanentemente la primicia. En esa "carrera" por obtener -antes que cualquier otro medio- la exclusiva se cae muchas veces en la enunciación de hechos de los cuales no se está muy seguro bajo la máscara del potencial, por ejemplo:

" ...el autor del crimen podría ser su propio padre, según algunas versiones..."

Evitemos reproducir este tipo de enunciados en nuestras radios, que en nada rico aportaran a nuestros contenidos.

La música también es un recurso importante para reforzar los sentidos que se quieren construir con la palabra.

Para que la noticia sea completa debe poseer las 5W (qué, quién, cómo, cuándo, dónde), además, podemos sumar el "por qué" y "para qué".

Hay que tener en cuenta que una cualidad esencial de la radio es su inmediatez, a diferencia del diario – que nos trae hoy las noticias que se escribieron ayer- la radio se actualiza minuto a minutos. Por eso, la noticia debe ser próxima en el tiempo, si algo ya fue contado ayer no lo reiteraremos -a no ser que haya novedades sobre el caso- en este sentido, rara vez hablaremos en pasado. También es cierto que hay noticias que son atemporales, es decir, que a pesar de que no sea una noticia nueva –por su temática- no pierde vigencia; por ejemplo: una problemática que esté afectando a algún sector de la sociedad en un momento histórico determinado y que no haya encontrado solución en el tiempo.

El conductor debe leer los materiales antes de salir al aire. Así, podrá marcar las pausas, las palabras clave e identificar aquellas que nos resulten de dificultosa pronunciación; lo cual nos dará más seguridad y generará un mensaje más claro. Es importante que la locución suene con naturalidad, como cuando improvisamos, porque resulta más atractivo al oído del oyente.

Es importante variar la entonación a la hora de hablar, esto permite romper con la monotonía o linealidad del discurso y destaca aquello que es relevante o nuevo para el oyente. Por ejemplo, a la hora de dar una noticia puedo destacar palabras clave...
-Manejando los ritmos
-Con los silencios, es decir, haciendo pequeñas pausas antes y después de la palabra.
-Estirando los fonemas. (/)
-Enfatizando palabras clave. (//)
"Horacio Vázquez // CRITICÓ // el acuerdo alcanzado entre el gobierno y las /AFJP/".

Actividad

Del cable a la noticia

A partir del cable de agencia informativa que transcribimos a continuación, redactar la noticia para ser dicha en un panorama informativo.

EFE SERVICIOS
Servicio Internacional para Argentina

16:42 – 2012/06/19
La UE y el FMI firmarán con Atenas un nuevo memorando sobre el segundo rescate
Bruselas, 19 jun (EFE).- La UE y el FMI firmarán con el Gobierno griego un nuevo memorando de entendimiento sobre el segundo rescate, que podría incluir cierta flexibilidad en los detalles de los ajustes y las reformas, indicaron fuentes europeas.

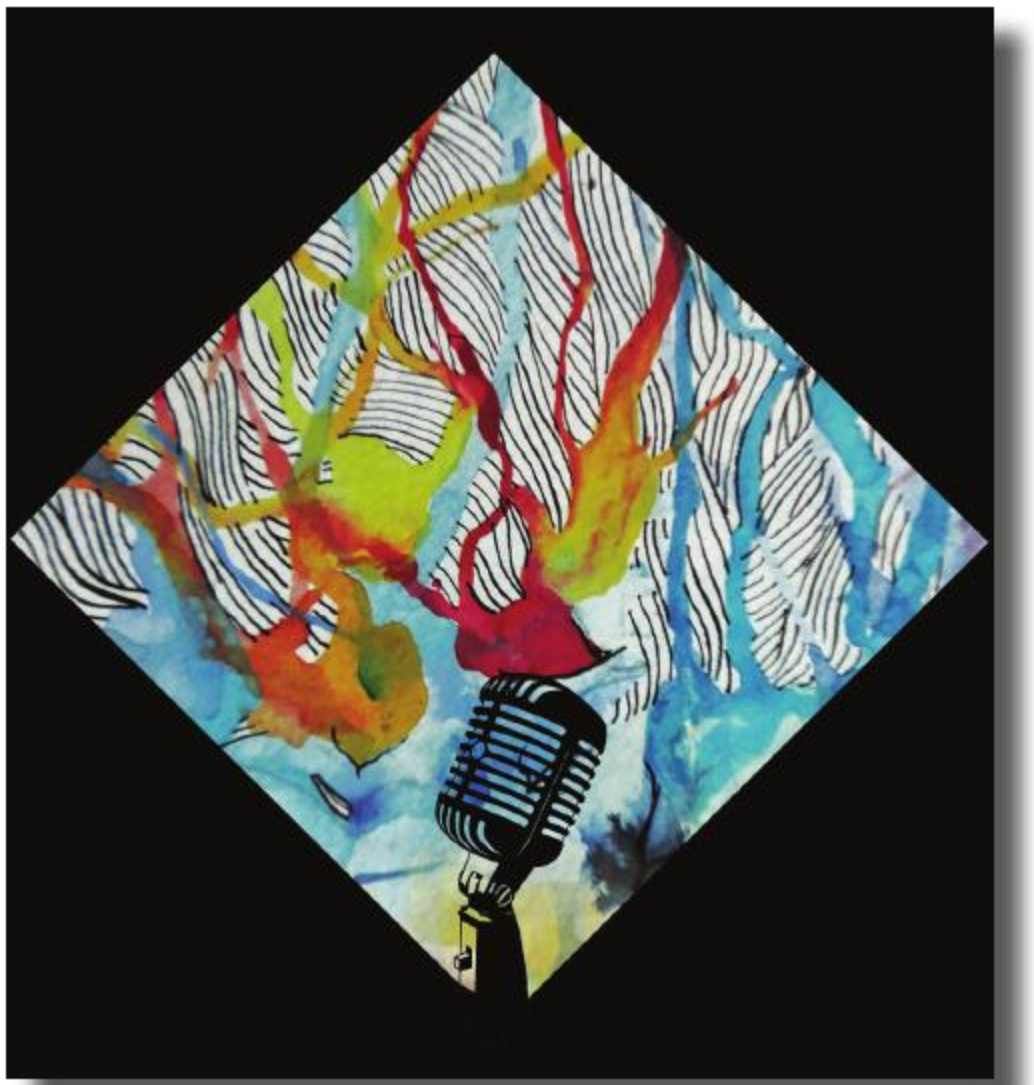
BIBLIOGRAFÍA

- Martini, Stella (2000):" Periodismo, noticia y noticiabilidad", Grupo Editorial Norma; pp. 99-84.
- Uranga, Washington (2007): "Desarrollo, ciudadanía y democracia: aportes desde la comunicación", en Participación y democracia en la sociedad de la información. Actas del III Congreso Panamericano de Comunicación. Mastrini, Loretti, Baranchuck compiladores, Bs. As., Prometeo.
- Cohen, (1963) en Rodríguez Díaz, Raquel (2004): "Teoría de la Agenda-Setting : aplicación a la enseñanza universitaria", Alicante : Observatorio Europeo de Tendencias Sociales, 158 p.
- FARCO-ALER, Manuales de Capacitación en Radio Popular: "-1 La Entrevista", COMFER y Ministerio de Desarrollo Social, Argentina.
-Los Géneros Radiofónicos (1995), Antología, Bs. As., Ediciones Colihue.

Parte II - Capítulo 3

El Arte De Pintar Con Sonidos, Sobre La Artística Radiofónica

Laura Zaldivar Posse



"La radio es la pantalla más grande del mundo"
Orson Wells

El mundo sonoro radiofónico no es muy distinto al mundo que escuchamos en nuestra vida cotidiana, en la calle, en el barrio o en la escuela. La radio reconstruye y recrea el mundo real a través de las voces, los sonidos, la música.
La radio no tiene bordes decía Orson Wells, la imaginación no tiene límites, la radio es la pantalla más grande del mundo.

Cerremos por un momento los ojos y escuchemos nuestro entorno, cómo llegan a nosotros los sonidos que nos rodean y cómo los percibimos. A través de la radio podemos crear paisajes sonoros, viajar en el tiempo, viajar a lugares lejanos, generar en el oyente distintas sensaciones; alegrías, diversión, angustia, risas, llanto.
Escuchar el mundo que nos rodea nos ayuda a pensar como debería sonar el mundo que estamos creando. Podemos hacer sonar unos grillos y anochece o hacer cantar a unos pajaritos y un gallo y ya está amaneciendo. El sonido es una fuerza; emocional, perceptual y física. Puede estimular los sentimientos expresar intensiones, y si es lo suficientemente alto el cuerpo vibra.
El sonido es omnidireccional, esta en todos lados.
Con el sonido podemos crear mundos reales, imaginarios y fantásticos. Para eso necesitamos entender qué motiva un sonido, examinar el sonido en relación a los sentimientos y emociones, analizando su calidad, estilo interpretación y matiz, los componentes que lo forman y la relación con su entorno.
El impacto del sonido en la comunicación, en los medios, igual que en la vida, es fundamental.

En 1938 Orson Welles hizo un programa radial en el que anunció, con total seriedad, que los marcianos atacaban la tierra y la mayoría de los radioescuchas se lo creyó:

"Señoras y señores, he de comunicarles una noticia. Por increíble que pueda parecer, tanto las observaciones científicas realizadas como las que hemos podido presenciar con nuestros ojos nos llevan a la necesaria conclusión de que esos extraños seres que han aterrizado en la noche de hoy en la campiña de Nueva Jersey constituyen la vanguardia de un ejército invasor del planeta Marte..."

"El profesor Farrel del Observatorio de Mount Jennings de Chicago informa de que se han observado en el planeta Marte algunas explosiones que se dirigen a la Tierra con enorme rapidez... Continuaremos informando" se escuchó por los transistores.

El anuncio interrumpía a la orquesta latina de Ramón Raquello en la CBS, que retomó su "Cumparsita". Sin embargo, una canción después, Welles comunicaba que un meteorito había impactado en Nueva Jersey. Hasta una tercera vez la programación se paralizó y Welles transmitió, con voz angustiada, que el meteorito era una nave extraterrestre y que de ella había salido una criatura con tentáculos que había exterminado a varias personas.

"De la nave habían salido supuestamente cientos de criaturas asesinas, que avanzaban sobre una máquina en forma de trípode destruyendo todo a su paso". Así siguió retransmitiendo la llegada del Ejército a la zona y cómo soldados y tanques eran destrozados sin piedad."

Al menos seis millones de personas escucharon la noticia en todo el país y cientos de miles cercanas a la zona se refugiaron en sus casas o huyeron en coche presas del pánico, a pesar de que la cadena había presentado al locutor y a la compañía "Teatro Mercury del Aire" en la adaptación de la obra de H.G. Wells. Se colapsaron las carreteras y las comisarías de policía, mientras que los teléfonos de emergencia no paraban de recibir mensajes de gente que decía haber visto a los alienígenas. Otros tantos se presentaron en cuarteles listos para alistarse para luchar.

La ficción fue recreada con tan ingeniosos trucos, acompañados de efectos especiales de sonido, que la histeria y el pánico continuó a pesar de cuatro avisos de que nada era real que se trataba de un programa de ficción basado en la obra La guerra de los mundos.

1. LA ARTÍSTICA RADIOFÓNICA

"El fondo era aquello que distrae lo justo para que la figura no pierda presencia"
Mc Luhan

Cada uno de nosotros tenemos un estilo y una personalidad particular para vestirnos, para hablar. Tenemos una identidad, un nombre que nos identifica.
Cuando escuchamos una emisora de radio percibimos un todo sonoro, es decir, música, efectos, ruidos, voces. Sólo si escuchamos en detalle podemos separar cada elemento, en realidad esto no difiere de lo que escuchamos en nuestra vida cotidiana, en la calle o en la escuela.

La artística actúa como elemento identificador en nuestra radio ayuda a construir una identidad sonora rápidamente identificable para el oyente, es el modo con el que contaremos para convertir objetivos, intensiones y fundamentos en hechos comunicacionales.
En nuestros relatos sonoros estará expresada la identidad de nuestra radio y la forma en que decidimos poner el contenido con todos los recursos de experimentación sonora que están a nuestro alcance.
Nuestro contenido, lo que decimos es la figura y esa vestimenta o decorado radial que llamamos artística, es el fondo de nuestros relatos radiofónicos.
La artística estará en cada una de las decisiones del aire, desde las voces elegidas para salir al aire, hasta el criterio musical, todas estas decisiones son una fuente de información, que complementara nuestro mensaje. Toda decisión al respecto, será una construcción de sentido.

Trataremos de no poner música o efectos sólo para adornar o vestir sino para producir un sentido determinado. Por ejemplo, la música que seleccionemos no debe ser casual, tenemos que tratar de estimular la imaginación del oyente y su capacidad de construir sus propias imágenes y sentidos, con un criterio.

La artística atraviesa todas las producciones radiofónicas, incluidas las piezas artísticas, formatos pregrabados y editados acorde a nuestro perfil e identidad que formarán parte de la artística de la radio sonando de manera aleatoria durante nuestra programación.
La artística además de sintetizar lo dicho y el modo de decirlo, nos ayuda a llevar un ritmo, generar distintos climas, y organizar el aire, separando cada programa o cada segmento de nuestro programa.

Piezas artísticas:

• ***Identificador:*** es el sonido o frase que identifica a la emisora o programa. Sirve como recordatorio de que emisora estamos escuchando.
El identificador de la radio también se lo llama "sigla": Cada emisora de radio se identifica son su sigla, estas dan al oyente, el nombre, la frecuencia a través de la que se emite y generalmente su localización geográfica.
• ***Cortinas musicales***: temas preferentemente instrumentales que, de fondo, identifican segmentos y dan identidad y ritmo a nuestro programa.
• ***Separadores:*** pequeños formatos que separan secciones o temas musicales y que colaboran a dar ritmo y a reforzar la identidad del programa.
• ***Aperturas y cierres:*** fragmentos sonoros breves que anteceden una sección, la presentan y la cierran.
• ***Pastilla:*** pequeño formato de corta duración con algún dato o nota de color.

• ***Cuña o spot:*** formatos de 30 segundos a 1 minuto aproximadamente, comunican un mensaje de forma concisa y concreta, específica y dirigida.
• ***Informes:*** pieza de entre 5 y 10 minutos de una temática específica producto de una investigación.
• ***Micro:*** Pequeño informe con contenido especifico sobre un tema que profundiza un poco más que un spot y es más corto y puntual que un informe. de 2 a 5 minutos.

En conclusión, los elementos artísticos principales pueden ser las piezas institucionales, las aperturas, separadores y cierres de programas, los criterios musicales, las cortinas, los efectos especiales y las voces de los conductores, su expresividad, tono y claridad.

Actividad

Producir una pieza institucional para su radio que incluya el nombre y una bajada. Un nombre que los identifique como grupo, como estudiantes, como escuela, como comunidad y una bajada, es decir una frase que completa el sentido del nombre.
Tener en cuenta que en esta pieza artística se debe nombrar el dial de la radio, la escuela y comunidad a la que pertenece.
Pensar la pieza en su totalidad -texto, voces, música y algún efecto sonoro- partiendo de la idea de lo que quieren comunicar con la radio.

2. NO ES LO MISMO ESCUCHAR QUE OÍR

"Cierre los ojos sin miedo: los oídos no tienen párpados
y la radio mantiene abiertos los ojos de la mente"
(FM La Tribu, 1995)

La radio es un fenómeno sonoro. El sonido es la sensación producida en nuestros oídos por un movimiento vibratorio que se transporta a través del aire. La onda sonora llega a nuestro oído provocando la vibración del tímpano y produce la sensación auditiva.
Para percibir el sonido es necesario que al ingresar la fuente sonora exista en nuestro oído un medio capaz de trasmitir esas vibraciones, es decir un medio eleático. Puede ser el aire, los medios líquido o los sólidos.
Sumergidos en la pileta percibimos los sonidos provenientes de la superficie. Y si colocamos el oído en el suelo percibimos si algo o alguien se aproxima, eso nos demuestra que los sólidos también trasmiten sonidos.

No es lo mismo escuchar que oír. Escuchar es algo que se hace intencionadamente, mientras que oír es algo que sucede independientemente de nuestra voluntad. Los oídos no tienen parpados y podemos oír algo sin querer.
La escucha es una actividad dinámica, exige atención. Podemos hablar de diferentes tipos de escucha.
Pierre Schaeffer diferencia tres tipos de escuchas diferencias en su Tratado de los objetos musicales. Según Schaeffer:

En la escucha causal el sonido funciona como un índice. El oído se dirige a identificar la causa que produce el sonido. Por ejemplo ladrido = perro
En la escucha semántica el oído se dirige a comprender el mensaje. El sonido funciona como soporte material de un sentido. Por ejemplo, el lenguaje.

Y por último, en la escucha reducida se toma al sonido como un objeto de observación en sí mismo. Nos focalizamos en las cualidades específicas del sonido.
El trabajo de Schaeffer debe ser entendido, entre otras cosas, como una herramienta para enriquecer la percepción sonora.
Los componentes o cualidades más significantes para los distintos tipos de sonido son el tono, el volumen, el timbre o calidad tonal, el ritmo, la duración, el ataque y el declive.

Muchas veces podemos reconocer a alguien escuchando su voz, esta cualidad auditiva que permite reconocer un mismo sonido provocado por distintos instrumentos o personas es el timbre.
El timbre nos puede llegar a informar sobre la edad, el sexo la contextura física del hablante.

La altura o tono, asociado a la frecuencia permite diferenciar los sonidos en graves o bajos y en agudos o altos.
La altura de un sonido depende del número de vibraciones, es decir de la frecuencia del movimiento vibratorio. Si la frecuencia es alta, el tono de el sonido es mas agudo, si la frecuencia es baja el tono del sonido es grave.
El volúmen describe el sonido en términos de sonoridad o debilidad. La intensidad que está asociada a la amplitud y la potencia con que se trasmite la energía al odio. Todos reconocemos o distinguimos sonidos fuertes y sonidos débiles.
La intensidad del sonido depende de la amplitud de vibraciones. A mayor amplitud de vibraciones, mayor es la intensidad del sonido, es decir mas fuerte se oye el sonido. Por ejemplo, cuando producimos un sonido con una campana, su intensidad dependerá de la intensidad con la que la golpeamos.

La intensidad también varía con la distancia. Es fácil comprobar que los sonidos van debilitándose a medida que se alejan de nosotros. El sonido fuerte puede sugerir cercanía, fuerza, importancia, el sonido suave puede describir distancia, debilidad o tranquilidad.
El tiempo se refiere a la velocidad de un sonido. Los tiempos rápidos pueden dar sensación de movimiento, animar o acelerar; los tiempos lentos pueden sugerir monotonía, sobriedad, observación.
El ritmo puede ser simple, constante, complejo.

El sonido se puede agrupar en tres categorías: música, sonidos y palabras. La categoría de sonido que se supone que más información nos da es la palabra y sus distintas interpretaciones.
Las combinaciones sonoras musicales son infinitas.
La mayoría de los sonidos nos dicen algo de quien o que los produce y también cambia con el entorno, con el lugar donde se produce.

Actividad

Se hace un silencio absoluto en el aula durante un minuto. Con los ojos cerrados trataremos de escuchar todos aquellos sonidos que nos llegan desde afuera. Trataremos de reconocer cual es la fuente que produce el sonido, si este cambia en el tiempo o es constante, si se aleja si esta cerca o esta lejos, si es débil o fuerte, analizar como se producen esos sonidos.
Luego hacer una lista clasificando los sonidos del entorno y discutir entre todos las distintas percepciones.

En 1874, cuando nació Guillermo Marconi, alguien exclamó: "¡Que orejas tan grandes tiene!". A lo que su orgullosa madre respondió: "Con esas orejas será capas de oír hasta la tenue vocecita del aire". La buena Ana Jameson, su madre, no sabía que eso era muy profético.

Marconi fue el creador de la radio, o más exactamente de la radiotelegrafía, que por aquel entonces llamaban telegrafía sin hilos. Como muchos de los grandes inventores e innovadores de la historia, Guillermo Marconi logró de muy joven convertir un experimento científico casero en una gran innovación. Pero nunca imaginó que abriría las puertas a inventos como la radiotelefonía, el radar, la radiodifusión y hasta la televisión.

3. EL LENGUAJE RADIOFONICO: PINTÁ TU ALDEA

Cuando nos comunicamos lo hacemos a través de un lenguaje pero no todos usamos el mismo modo de lenguaje. Si bien somos parte de una misma cultura y habitamos el mismo país, el modo en que nos expresamos y el tipo de gustos y estética y valores que tenemos pueden variar dentro de una misma sociedad por distintos factores: la cultura, el ámbito geográfico, la situación socioeconómica y la época.

La radio también tiene su propio lenguaje, los recursos expresivos de la radio son los sonoros, de esta manera podemos hablar de un lenguaje radiofónico que consta de cuatro elementos principales, que al combinarlos crea imágenes, sensaciones y sentimientos en nuestros oyentes. El lenguaje de la radio nos da una gran posibilidad para estimular la imaginación y expresar nuestras ideas, relatos, deseos, sensaciones y reflexiones.

Las voces, las músicas, los efectos de sonido y los silencios son los elementos que nosotros, mezclaremos para crear nuestros mundos sonoros. Así como el pintor mezcla sus colores en su paleta nosotros con nuestra consola o mixer o los programas de edición digital, como la paleta de pintor, nos ayudaran a generar imágenes auditivas para que el oído cree en la mente miles de historias.

Tenemos la posibilidad de crear escenarios sonoros donde nuestra imaginación no tiene límites, nadie sabe si existen o no esas realidades sonantes que nos remitan a otro tiempo, o nos indignan o nos emocionan o nos acompañan, a esto nos referimos cuando hablamos de la estética y el arte en radio, del sonido como arte.

LA VOZ

"Se puede pintar sin hablar pero no hablar sin pintar"
Simón Rodríguez

Cada radio construirá su propia identidad radial en función de lo que quiere decir y a quien va dirigido. La voz es algo muy personal, cada uno de nosotros tenemos un sello distintivo, reconocemos la voz de nuestros compañeros solo por el timbre y las inflexiones de la voz.

El tono, la intensidad, y el timbre de cada uno de nosotros le dará un estilo propio, de el barrio, la escuela o al comunidad a la que pertenecemos.

La voz nos proporciona datos de identificación, inmediatamente sabemos el sexo de quien nos

habla, podemos suponer que se trata de una persona joven o vieja y en algunos casos el acento no delatara el lugar de donde proviene.
La voz le da vida a la palabra, es la herramienta a través de la cual emitimos la palabra, le da un sentido una intención a lo que queremos comunicar. No solo hay que tener en cuenta lo que se dice, si no cómo se dice, ya que esto modifica el sentido de lo que queremos comunicar. Cada uno debe construir su propia identidad en función de lo que quiere decir y a quien se quiere dirigir. La inflexión, el énfasis, la interpretación, es lo que le da el significado a las palabras. La voz narra, informa, relata, explica, dialoga.
Cada voz adquiere un significado especial, dependiendo del tono y la intención comunicativa que se le imprima.
Las palabras son las mismas, el "cómo" las decimos las define realmente, altera el mensaje, puede influir en el significado. Interrogar, exclamar, afirmar
La voz está dotada de distintas cualidades con las que podemos experimentar diversas interpretaciones y matices.
También podemos hablar de planos sonoros, y utilizar este recurso expresivo de la voz en el espacio. Según la cercanía que tengamos con el micrófono nuestra voz saldrá de manera diferente y dará distintas sensaciones.
Los planos son, precisamente, el recurso que utilizamos para generar las sensaciones de cercanía y de lejanía. El plano se mide de acuerdo a la distancia del micrófono con la fuente que emite sonido. Si mi voz está cerca del micrófono, estará en primer plano. A medida que se aleja, estará en un segundo o tercer plano. No es lo mismo susurrar a cinco centímetros del micrófono que gritar a dos metros de él. Lo mismo sucede con los sonidos o la música que acompañan un radioteatro, por ejemplo. Algunos pueden estar en segundo plano ambientando una escena, como otros pueden sonar en primer plano, porque son necesarios para la narración de la historia.

Ejercicios para mejorar la vocalización:

1. Hablar lentamente, armando en forma pausada cada letra y exagerando la articulación.
2. Silbar: Este ejercicio no solo ayuda a la respiración, sino que ayuda a aflojar los labios.
3. Colocar un lápiz en forma horizontal entre los dientes, presionándolo, y hablar de esta forma.
4. Dominar distintos trabalenguas.
5. Abrir la boca exageradamente, haciendo bajar la mandíbula al máximo y volviéndola a su estado normal.

Actividad

Elegir una palabra sencilla de uso cotidiano, como por ejemplo "Hola".
En ronda, cada uno la pronunciará con distintas intenciones: reproche, enojo, súplica, interrogación, sorpresa, pasión, o algún personaje; niño, anciano, borracho, refriado, etc. Otra alternativa es que cada uno interprete la palabra en distintos tonos, como por ejemplo en el tono más agudo que pueda, en el más grave y en el normal.

LA MUSICA

"La música es para el alma lo que la gimnasia para el cuerpo."
Platón

La música es el segundo de los elementos del lenguaje música. La música es una serie de sonidos armoniosamente dispuestos.
Tenemos que educar nuestra cultura musical para llegar a captar épocas, estilos, formas y el sentido anímico e imitativo de la música. Recomendamos escuchar analíticamente la mayor cantidad posible de música de todos los estilos y épocas y no solo la de nuestros gustos personales, estos se agotaran mas temprano que tarde por eso hay que diversificar los gustos, explorar otras geografías musicales.
Cada radio tiene un perfil musical. Este perfil es la mezcla de músicas y canciones que pasamos y que también identifica a nuestra radio.

Todos los programas radiofónicos, de una u otra manera, incluyen música como cortinas, como fondos, temas característicos o de identificación, como separadores, músicas ambientales. Siempre que elegimos música para pasar en la radio le imprimimos una intencionalidad. La música, juega con lo emocional.
La música nos permite estimular la imaginación, ambientar situaciones o provocar estados de ánimo llevar a nuestros oyentes a diversos lugares, sensaciones y recuerdos.
La música en la radio cumple diversas funciones.
Podemos utilizar temas musicales completos independientes de nuestro discurso, aquellos temas musicales en que nuestra intervención suele limitarse a ser anunciados, títulos, intérpretes, autores.
También utilizamos temas de acompañamiento, las llamadas cortinas musicales que suenan de fondo para ilustrar situaciones o secciones, para separar un momento de otro, o dos secciones de un programa o como identificador de un segmento particular.

También la música tiene una función ambiental y descriptiva: nos permite trasladarnos por distintos lugares y tiempos además de la función emotiva y expresiva.
La música también puede editorializar, marcar una opinión sobre un hecho o suceso. En este caso, la cortina dice también lo que opinamos sobre esas palabras.
Podemos clasificar esta música de "acompañamiento":
Música identificativa o temática por ejemplo el cumpleaños feliz, o el tango para identificar Buenos Aires.
Música narrativa: es la música que remplaza a voz y nos cuenta algo.
Música de ambientación: es la música que sirve de escenografía, la que nos va ubicar en el lugar donde se desarrolla la escena, puede ser identificativa o tener el sentido que nosotros le queramos dar a la escena.
Y por ultimo música anímica es la que provoca la sensibilidad del oyente y lo induce a ciertos estados de ánimo.

Los géneros musicales se clasifican según:

- Las características melódicas, armónicas y rítmicas.
- La instrumentación típica.
- El lugar geográfico donde se desarrolla principalmente.
- El origen histórico y sociocultural.
- La estructura de las obras (canciones, movimientos, etcétera).

- Las normas y técnicas de composición e interpretación.
- Los medios y métodos de difusión.

Algunos de los géneros musicales más conocidos: Rock - Electrónica - Pop - Clásica - Rap - Ska - Reggae - Blus - Jazz Reggaeton - Salsa- Cumbia - Hip Hop - Punk - Trash Metal - Balada Rock Sinfónico - Grunge - Bachata - Dance - House - Country - Tango - Vallenato - Samba - Mambo - Merengue - Bolero - New Age - Bossa nova - Folclore -Heavy Metal - Batucada - Cuarteto.
¿Qué otros géneros musicales conocen? Consulten entre familiares, compañeros y amigos y busquen temas musicales representativos de cada género.

Actividades

- Musicalizar un día de sus vidas; la variedad de ritmos colores y tonos dará cuenta de ese cotidiano que viven. Luego compartan en grupo ese día musical.
- El docente o tallerista selecciona cuatro temas musicales de diversos géneros, estilos, lugares y/o épocas; en grupo y con los ojos cerrados se escuchan los temas, luego entre todos describen los lugares o historias que imaginaron al escuchar las distintos temas musicales.

LA PRIMERA TRANSMISIÓN ARGENTINA DE RADIO FUE UN TEMA MUSICAL

Un 27 de agosto de 1920 un grupo de jóvenes decidió subirse a la terraza del Teatro Coliseo de la ciudad de Buenos Aires e instalar una antena.

A través de ella, realizaron la primera transmisión de radio en nuestro país. Emitieron la ópera clásica Parsifal, del compositor alemán Richard Wagner, que se estaba presentando en ese teatro.

No más de 20 receptores captaron la emisión del 27 de agosto.

Enrique Susini, César Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mugica quedarían en la historia como "los locos de la azotea".

LOS EFECTOS SONOROS

"Cada sonido nos cuenta toda una pequeña historia"
Henri Pousseur

Los efectos son los sonidos naturales o artificiales que sirven para recrear una imagen sonora. Se pueden utilizar como fondo o como acompañamiento.
El músico y compositor Henri Pousseur nos dice que: "... los sonidos nos aportan una imagen de las cosas, una información sobre algunas de sus propiedades... ". Cada sonido nos cuenta una pequeña historia. Podemos clasificar como efecto de sonido a cualquier sonido que no sea voz ni música.
Los efectos crean el escenario sonoro, despiertan en el oyente las imágenes auditivas, le hacen ver con la imaginación. Generalmente se utilizan para crear ambientes, describir acciones o llamar la atención de quien escucha.

Por medio de los efectos de sonidos podemos evocar, acciones, situaciones, climas y atmósferas. Los efectos consiguen ilustrar y completar los mensajes para que los oyentes tengan una experiencia más integral de las situaciones presentadas.
Podemos clasificar a los efectos de sonido en descriptivos y narrativos.

Los descriptivos, también llamados ambientales, nos sirven para pintar los paisajes, mostrar el entorno donde ocurre la historia. Si amanece en el campo, pajaritos. Y si anochece, grillos. Se vuelven indispensables a la hora de crear las imágenes auditivas que caracterizan al medio radiofónico.
Los narrativos, son los efectos que forman parte de la trama, que se integran en ella. Por ejemplo podemos sugerir el paso del tiempo con el efecto de un avión que despega.

Es conveniente seleccionar los sonidos más estratégicos a la hora de contar una historia o ilustrar textos, sin saturar al oyente, apelando a su imaginación y su memoria.
Actualmente podemos conseguir en internet o en CDs bancos de efectos de sonidos. Pero siempre resultara mas interesante generarlos de manera artesanal o grabarlos de la fuente misma que lo produce.
Tenemos que tener en cuenta que los sonidos naturales no siempre suenan naturales, por ejemplo la grabación de una lluvia producida en el estudio con granos de arroz cayendo sobre un papel, puede ser mucho más convincente que una toma de lluvia en vivo.

También podemos crear efectos realizados con sonidos imaginativos, si encaramos la invasión de los marcianos a lo Orson Wells, los sonidos que estos emiten, sus naves espaciales, sus serán producto de cómo los imaginamos.
Actualmente contamos con la posibilidad de crear efectos de manera digital o cambiar efectos o voces pregrabadas con los programas de edición digital (ver capitu l o).
Por ejemplo podemos cambiar el tono o la velocidad de la voz, creando efectos de personajes extraños o de otro planeta.

También tenemos la posibilidad de ecualizar nuestros sonidos. La ecualización es para que todos los sonidos suenen en un mismo rango.
Los ecualizadores digitales como los analógicos, nos dan la posibilidad de ecualizar nuestros sonidos en graves, medios y agudos. Por ejemplo lo podemos utilizar para generar diferencias

entre el adentro y afuera.
Para genera por ejemplo el sonido de un boliche, al tema musical que suena, le quitaremos con el ecualizador, los medios, es ahí donde confluyen la mayoría de los sonidos, si queremos simular ya estar afuera del boliche, dejo solo los graves.
Otro de los efectos que nos sirve para ambientar lugares es la reverberancia o eco. La reverberancia vuelve más reales los sonidos, generando el ambiente donde se encuentran, en determinados ambientes el sonido tardara mas en irse por el efecto de rebote de este en el recinto.
El eco también se utiliza para darle mas profundidad a la voz, otorgándole matices dramáticos, con la reverberancia aumentamos este efecto.

Algunos recursos caseros para crear nuestros propios sonidos y grabarlos

- Ascensor: aspiradora en balde de plástico.
- Cascos de caballo: golpeando dos mates o macetas sobre una superficie plana.
- Disparo: sujetar la regla por un extremo y golpear el otro sobre una superficie sólida.
- Frenado: escurriendo un dedo mojado sobre una superficie lustrosa.
- Fuego: arrugando papel celofán.
- Helicóptero: golpear de manera rítmica y acelerada la palma de la mano sobre el pecho.
- Locomotora: frotando trozos de madera con papel de lija.
- Lluvia: dejar caer sal sobre una hoja de papel.
- Pasos: pisar sobre una caja de cartón llena de papeles o golpear con un dedal sobre arroz y azúcar.
- Sonido de avión: con un secador de pelo a distintas velocidades y distancias del micrófono.
- Truenos: agitando una gran lámina de metal.
- Viento: soplando sobre el micrófono.

Actividades

- Divididos en 4 o 5 grupos se le asignará a cada uno de ellos un lugar determinado, por ejemplo: campo, ciudad, plaza, escuela, colectivo. Cada grupo tendrá que sonorizar el lugar generando sonidos de manera artesanal con su propio cuerpo. Los demás grupos deberán adivinar de qué lugar se trata.
- Con un grabador se debe capturar el sonido de un lugar. Luego se escuchan los audios en el grupo. El resto deberá adivinar de qué lugar se trata.

EL SILENCIO

"Hay pocas cosas tan ensordecedoras como el silencio"
Mario Benedetti

En un medio de comunicación que suena todo el tiempo, el silencio juega un rol fundamental. En radio, este elemento nos permite expresar atención, suspenso o reflexión. Genera tensión, misterio y expectativa. Si hacemos una breve pausa antes de decir algo, quien nos escucha

inmediatamente comprende que lo que continúa es importante. Ante un silencio el oyente se involucra y pone en juego su pensamiento e imaginación.
Lo fundamental es que esos silencios sean voluntarios. Cuando no es así, el silencio se transforma en un bache. El bache es el silencio inesperado, una falla que puede evitarse. En cambio la pausa es un recurso dramático, es el silencio pensado y pautado, con el objetivo de subrayar una frase o una situación. Como todo recurso expresivo, hay que saber dosificarlo.
Saber dosificar los silencios resulta muy útil para equilibrar las palabras, la música y los otros elementos sonoros, para que el mensaje sea claro y efectivo.

Podemos dividir el uso del silencio en tres tipo:

Silencio Ortográfico: Es el que responde a la necesidad del texto, marcado generalmente en forma de coma, puntos y coma punto seguido y punto suspensivo, los silencios ortográficos matizan y realzan el texto.

Silencios Lógicos: Son los que nos ayudan a llevar el ritmo y que se comprenda el mensaje también permite respirar al conductor.

Silencio Psicológico: Es la ausencia predeterminada de sonido que condiciona psicológicamente al oyente creando inquietud, suspenso o uan pausa para cambiar de situación. El silencio es el recurso más dramático que tiene la radio, obligara al oyente a pensar.

Actividades

Para valorar la importancia del silencio, tomemos un tema musical o texto breve que conozcamos muy bien de memoria y lo reescribimos cambiando de lugar los signos ortográficos, remplacemos alguna palabra por un silencio. Grabamos esa nueva versión y luego la escuchamos entre todos.

ACTIVIDAD FINAL: ¡VIENEN LOS MARCIANOS!

Uno de los mejores géneros para utilizar los recursos expresivos y los elementos del lenguaje radial es el género dramático. Los distintos personajes le dan voz al relato teniendo en cuenta las pausas y los silencios.
Los temas musicales también ayudan a ambientar, separar escenas y para describir sensaciones.
Y no olvidemos los efectos de sonido. Una sugerencia en la utilización de efectos es no saturar ni ser obvios y reiterativos.

Entonces vamos a poner en práctica todo lo aprendido en este capítulo:

Basándose en la llegada de los marcianos de Orson Welles, realicen un relato del mismo hecho en formato de noticia dramatizada, ubicándola en algún lugar cercano de su comunidad. Escriban el guión y luego realicen la grabación con los protagonistas, música y efectos que consideren pertinentes para generar un relato lo mas creíble posible.

BIBLIOGRAFÍA:

Holgado, Andrea (2010): Radio itinerante. Radio en la escuela y la comunidad, Buenos Aires, La Crujía.

Malbrán, Carlos (2010): La radio como herramienta pedagógica. Buenos Aires, Corregidor.

Chion, M. (1999): El sonido: Música, cine y literatura, Barcelona, Paidós.

Rodríguez, Laura (2011): Ponele onda. Herramientas para producir radio con jóvenes, Buenos Aires, Ediciones La Tribu.

Saitta, C. (2002): El diseño de la banda sonora en los lenguajes audiovisuales, Buenos Aires, Saitta publicaciones musicales.

Schaeffer, Pierre (1988): Tratado de los objetos musicales, Madrid, Alianza.

Schujer, Silvia y Schujer, María (2005): Aprender con la Radio. Herramientas para una comunicación participativa, Buenos Aires, Ediciones Las otras voces.

El Programa de Radio

Sebastián García Mardones

"Pronunciar la palabra es pronunciar el mundo, lo que significa transformarlo."
Paulo Freire

En este capítulo vamos a compartir algunas ideas y experiencias que nos ayuden a diseñar un programa de radio: configurar una estructura, dividir y organizar sus bloques, reconocer y asumir los roles necesarios, y crear su propia identidad estética.
Como se ha dicho en otros capítulos, las radios escolares, además de ser medios de comunicación, pueden convertirse en espacios áulicos donde desarrollar los contenidos curriculares utilizando el soporte del lenguaje radial y su expansión por el aire. Podemos realizar programas radiales con temáticas escolares. De esta forma, es factible abordar una asignatura desde otro punto de vista y, a la vez, generar contenidos para la grilla de programación.

Desestructurar para comenzar

Tal como ya hemos visto en este manual, existen varios formatos posibles de programa (magazine, de investigación, periodístico, etcétera). Les proponemos el desafío de jugar con las formas y, sobre todo, de ser consecuentes con la propuesta de cada programa, que debe ser clara, tanto para los quienes lo realizan como para quienes lo escuchan.
Por ejemplo, si la propuesta está relacionada con profundizar ciertos temas, no es aconsejable desarrollar el programa en cinco minutos. En cambio, si presentamos flashes informativos, estos deben ser breves. Cada tema necesita de un tiempo particular para ser tratado. En un programa humorístico no podemos relegar el humor a unos pocos chistes hacia el final de la emisión.
Al intentar hacer un programa sobre un tema determinado de una materia de la escuela, tendremos que elegir cuál es el formato más adecuado para ese contenido. Imaginemos que en una escuela con alto porcentaje de alumnos que vienen de otras provincias y de países limítrofes se pensó, desde Geografía, llevar la problemática de las migraciones a la radio. La premisa, para todos los grupos, era entrevistar a una persona que haya venido de otra ciudad o país, preguntarle cómo era el lugar donde vivía, cuándo y por qué eligió o tuvo que irse y cómo es su situación actual. Luego, debían elegir el formato radial que consideraban más adecuado. Los estudiantes dialogaron y grabaron a sus familiares o vecinos y eligieron distintos formatos para sacar al aire los programas. Uno de los grupos optó por representar la entrevista en forma de charla entre un niño y su abuela. Para ello, le agregaron efectos especiales para generar un contexto sonoro y música que complementaba los distintos pasajes de la charla y se crearon climas melancólicos o alegres. De esta forma, utilizaron recursos de radioteatro. Otro grupo grabó la entrevista y la presentó como un informe especial dentro de un informativo y un tercero la leyó y seleccionó canciones que se intercalaban con el relato y generaba una producción en un formato artístico, etcétera.
Se puede partir de la propuesta y buscar un formato acorde con ella. El formato del programa es el soporte en el que viaja el mensaje que queremos compartir y, como se ve en este ejemplo, podemos hacerlo de diversas formas, incluso mezclando formatos, sin encerrar solo en uno el contenido producido.

Lo más importante es la propuesta pero ¿qué es una propuesta?

La propuesta es la idea o tema principal y su desarrollo en el soporte radiofónico. En ella debemos tener en cuenta, además del o los temas a tratar, a quiénes destinamos el mensaje y qué objetivo nos proponemos (entretener, informar, transformar nuestra realidad, acercarnos a determinados conocimientos de una materia, entre otras). Es interesante aportar algo

nuevo sobre la problemática que se aborde. En muchas de nuestras radios hay ideas para realizar noticieros nacionales o internacionales, programas sobre Boca o River, etcétera. Esa información es muy accesible para producir el programa pero también para los oyentes. ¿Cuál sería, en estos casos, el aporte de una Radio Escolar CAJ, diferente al de otros medios?
Es importante para la propuesta producir contenidos propios que enriquezcan la identidad de la radio y de la escuela y no reproducir contenidos ajenos. Somos actores sociales en nuestros lugares y productores de sentido en nuestras radios.
Todo aquello que está a nuestro alrededor podemos transformarlo en propuesta radial. Ya hemos visto que mientras más cercano es lo que pasa en la radio, más interés despierta en la audiencia.
Un relato para ilustrar esta idea: en el patio de una escuela los jóvenes realizaban una radio abierta mientras se desarrollaban actividades deportivas. Contaban historias y noticias de varios lugares del mundo. Los gritos de los distintos equipos de vóley y fútbol iban creciendo hasta tapar, incluso, lo que se decía por los micrófonos. La radio abierta no estaba funcionando como lo habíamos planeado. Cuando comenzaron a leer la lista de los representantes de la escuela en las olimpíadas de matemáticas se hizo un silencio increíble en el patio. La pelota de vóley quedó picando sola, como en cámara lenta. Todos conocían quiénes eran estos jóvenes que representaban a la escuela en ese torneo y también a quienes los nombraban por la radio. Hubo risas y cargadas a los compañeros mencionados y los gritos, de a poco, se fundioeron con la música.

¿Qué medios tenemos para conseguir la información para generar los contenidos?

Veamos un posible planteo de propuesta de programa:

- **Tema:** nos interesa saber un poco más sobre el barrio, el pueblo o la ciudad donde está nuestra radio.
- **Destinatarios:** nuestros compañeros de la escuela (alumnos y profesores), nuestras familias y personas de la comunidad.
- **Cómo obtenemos esa información:** a) hay un libro que cuenta una parte de esa historia; b) en el municipio nos pueden dar información histórica; c) conocemos a una abuela y a un abuelo que viven acá hace más de noventa años y recuerdan muchas anécdotas e historias.

Si tomamos como premisa aportar algo nuevo sobre el tema, en este caso la voz de los ancianos del lugar podría permitirnos recuperar aquello que no está en los libros.
El programa será entonces un magazine. Se buscará un horario acorde para que lo escuche toda la familia y se elegirá música que no sea solo para una franja etaria determinada.

Otras serían las decisiones si lo que queremos es producir un programa humorístico para los recreos. Veamos:

- **Tema:** humor en la escuela.
- **Destinatarios:** la comunidad educativa en general.
- **Cómo producimos ese contenido:** a) entrevistando a compañeros y profesores para que cuenten situaciones graciosas que pasaron en la escuela durante los años anteriores para contarlas de forma anónima en la radio; b) escribiendo pequeños radioteatros en los que se reconozcan alumnos, docentes, preceptores, no docentes o directivos como personajes principales en situaciones irreales o fuera del contexto educativo; c) inventar efemérides en las que se recuerden situaciones que nunca acontecieron, etcétera.

En este caso el programa será de ficción. Se utilizará la grabación y la edición para que quede

terminado y programado y suene en la radio justo en el lapso que dura el recreo. Casi no quedaría tiempo para poner un tema musical entero.

Como conclusión, entonces, el contenido es el que sugiere una estructura de programa y esta necesita determinados roles.

1. ROLES:

Es imprescindible tener en cuenta que para realizar un programa de radio necesitamos que se desempeñen distintas funciones complementarias y directamente relacionadas con la propuesta. No todos los roles son necesarios en todos los programas. Por ejemplo: si la propuesta es "Una hora de música del mundo" y diez alumnos y profesores eligen una canción cada uno, solo necesitaremos musicalizadores para llevarlo a cabo. En cambio, si queremos llevar a cabo un ciclo llamado "Documentales de la historia latinoamericana", seguramente necesitaremos varias personas que busquen la información, la clasifiquen y consigan entrevistas con entendidos en diversos temas y otras que seleccionen la música, graben y editen. En ambos casos partimos de la propuesta para encontrar los roles más adecuados. No debemos cubrir roles que no son necesarios para el programa que queremos hacer.

¿Todos tienen que hablar frente al micrófono?

Otra variable que puede determinar los roles y quiénes los ocupan, además de la propuesta, es el objetivo pedagógico. Por ejemplo, si el docente busca promover la participación y el uso de la palabra en clase, pueden realizarse actividades en la radio en las que todos asuman el papel del conductor. En cambio, si lo que se quiere impulsar es el uso de las netbooks, el rol por el que todos los alumnos pasarán será el de editor. Finalmente, si la finalidad es otra, tal vez no se requiera que todos ejerzan esos roles.

Frente a estas situaciones se plantean discusiones entre el objetivo pedagógico, los intereses de los estudiantes y la belleza del producto radial que se genere. Este es un punto importante (y es un gran desafío) porque se deben tener en cuenta todos los factores antes nombrados. Cumplir el objetivo pedagógico utilizando el soporte de la radio no significa leer las monografías que escriben los alumnos frente al micrófono, sino generar un producto de calidad con el contenido desarrollado en el aula, con el que todos se sientan identificados y que la audiencia lo escuche con placer. En otros capítulos existen propuestas de articulación con contenidos de las materias. Es fundamental, en este sentido, que los docentes acompañen estos proyectos para que sean creativos y no estereotipados.

Roles: conductor, columnista, productor, operador técnico, musicalizador, editor

Muchas veces se cree que el rol principal en la radio es el de conducir o hablar por el micrófono. Esto no es así. Para pensarlo con claridad, imaginemos un equipo de fútbol conformado por once arqueros u once delanteros. Los resultados serían, como mínimo, ridículos. Como hemos dicho, todos los roles que elijamos para el programa de radio son necesarios, se complementan entre sí y se relacionan directamente con la propuesta.

Conductor: en nuestras radios no estamos pensando en el "conductor estrella". Las personas que están al frente del micrófono cumplen un rol, como el resto de los integrantes, y este consiste en expresar aquello acordado previamente con el grupo durante el armado del programa. A veces hay que aclarar que estar al frente no significa ser el dueño de la palabra.

Por supuesto que se pueden dar opiniones personales pero siempre se debe tener en cuenta que se habla en representación de todos los integrantes del equipo. Se aconseja evitar frases como “Me acompañan en mi programa...” o “Mi operador...”. Y, sobre todo, es importante no caer en la triste y conocida historia del conductor hombre que se las sabe todas y la conductora mujer que repite la hora y la temperatura cada vez que su compañero quiere descansar, como escuchamos a diario en muchas radios comerciales. Se recomienda que haya más de un conductor en el programa.

Es frecuente oír a profesores y alumnos decir que temen hablar por la radio, que sus voces no son lindas, que no sirven, etcétera. Es probable que esto se deba a que, de la misma manera que en la televisión se imponen constantemente parámetros de belleza corporal, en las radios comerciales se creó un estereotipo de voz, gruesa para los hombres y brillante para las mujeres, impostada, afectada, sin personalidad ni identidad, que pretende marcar cómo se debe hablar en todas las emisoras. Sin dudas, es difícil vencer ese prejuicio. No obstante, en las radios escolares ponemos por encima otras cuestiones relevantes: la riqueza de la pluralidad de las voces, los tonos y las formas de cada lugar, y la naturalidad de la charla cotidiana.

Entonces, el conductor debe representar con su voz al programa, manteniendo la identidad y siendo coherente con la propuesta. Si el programa sale en un pueblo de Salta, por ejemplo, damos por sentado que los conductores van a tener la tonada de esa provincia. No debemos reproducir la voz deshumanizada, estereotipada, de un castellano neutro o la tonada de otro lugar que no sea el propio. En los distintos institutos donde se enseña locución se impulsa desde hace años esta forma de hablar en nuestras radios. Esta política de comunicación refuerza las identidades locales.

Las voces del programa, tanto si sale en vivo como grabado (“enlatado”), deben utilizar los tonos y los tiempos adecuados para cada momento o bloque. Como ejercicio podemos ensayar supuestos fragmentos de programas imaginarios (por ejemplo: “los muertos de la semana”, “propuestas para bailar el viernes”, “la alegría de los egresados” o “los zombis atacan la escuela”) y grabar unos minutos de charla en cada uno. Inevitablemente se modificará la forma en que se habla.

Columnista: se le llama así al integrante del equipo que desarrolla un contenido determinado sobre un tema y aporta a la integralidad de la propuesta. Las columnas, de duración variable, dan la posibilidad de ampliar temáticas subyacentes del tema general del programa. Por ejemplo, en un programa de música folclórica el columnista puede llevar en cada emisión la biografía de algún artista de ese género o la historia de un instrumento; en un programa generado por la materia Literatura, en el que se leen poesías de los alumnos, el columnista puede hacer referencia a poetas jóvenes de todas las épocas y compartir sus obras.
Puede haber tantas columnas como se crea necesario en el armado del programa. Cada una tendrá el tiempo necesario para ser desarrollada y se puede elegir una música o un sonido que la identifique y represente.

Productor: los productores consiguen la información, contactan a las personas que se van a entrevistar y arman el guion junto con el resto del equipo. También redactan textos que pueden leerse en la radio. Mientras el programa está al aire, reciben a los entrevistados, organizan los mensajes de los oyentes que llegan por distintos medios (teléfono, redes sociales o buzones), facilitan información a los conductores y están atentos a lo que haga falta para que el programa fluya sin problemas.

En el caso de las Radios CAJ la producción se concibe en grupos. Muchas veces se trabaja en el aula y una síntesis de lo realizado se utiliza en el programa.

Imaginemos que se trata en el aula el tema "educación sexual" a partir de la lectura en grupos de cinco alumnos de la publicación "Educación Sexual Integral" del Ministerio de Educación de la Nación. Cada equipo elige una parte del texto, de forma tal que todas las secciones sean tratadas por alguno de ellos. A partir del debate y la puesta en común en el interior de cada grupo, se desarrollan propuestas para pequeñas producciones radiales que conforman un programa o se emite cada producción en forma independiente durante los recreos. En este caso cada equipo elige un formato para desarrollar el tema en la radio y se encarga de conseguir el contacto con las personas necesarias para llevarlo a cabo o la música o los datos estadísticos. De esas producciones pueden surgir, por ejemplo, un radioteatro para representar la charla que deben tener los adultos con los jóvenes sobre la prevención; una entrevista a un referente del centro de salud más cercano para conversar sobre el tema embarazos y adolescencia; una pieza artística con música, sonidos y voces de personas que den datos sobre infecciones de transmisión sexual, etcétera.

Como hemos señalado, la producción crea el contenido del programa.

Operador técnico: el operador técnico es el responsable de cómo se escucha el programa. Maneja la consola y la computadora. Marca los tiempos del aire y debe tener una comunicación fluida con los conductores y con el guion. Tiene que estar muy atento a lo que está sucediendo a cada instante y, a la vez, debe saber qué va a pasar en los minutos siguientes. También se requiere que tenga un plan b "bajo la manga", algo preparado por si surgen problemas (si deja de funcionar el micrófono, si el conductor se atraganta con un chicle y no puede hablar, si se corta un tema por la mitad porque se reinicia la computadora, entre otros inconvenientes).

¿Cómo puede estar preparado frente a estas eventualidades?

Puede poner al aire una artística institucional de la radio o un separador del programa, tener un teléfono celular o una netbook conectados a otra entrada de la consola con música u otro contenido, tener a mano una guitarra acústica y un bombo por si se rompe la consola y los conductores se quedan sin palabras.

Lo más importante de este rol es estar atento y bien comunicado con las personas que estén dentro del estudio durante el programa.

Cuando termina su trabajo debe dejar el control en condiciones para el operador siguiente o dejar preparada la programación automatizada (lista de música, enlatados, Radio Nacional, etcétera), si fuera el caso.

Musicalizador: quien cumple este rol consigue las canciones que van a escucharse durante el programa. Al igual que los demás roles, el musicalizador no elige solo la música que a él le gusta sino la que representa al grupo y complementa desde lo musical el contenido del programa cuando eso se requiere.

También deben tener en cuenta los musicalizadores que es necesario ponerse de acuerdo en cómo guardar y clasificar la música en las computadoras de la emisora. Una lista en común, bien organizada, facilita el trabajo porque se puede encontrar más rápido lo que se busca y no

se guarda el mismo tema musical varias veces en la computadora.

Editor: para las radios escolares la edición es una herramienta muy importante. Hemos visto en otros capítulos la utilización de programas de edición. El rol del editor consiste en seleccionar, mejorar si es necesario y mezclar el contenido grabado con música y efectos sonoros para generar piezas radiales enlatadas. La presentación del programa, los separadores, los radioteatros, las entrevistas y todo lo que se produce antes del programa se edita y se deja listo para su salida al aire.
Cuando el programa ya fue emitido, pueden grabarse las entrevistas que se hicieron en vivo, elegir los momentos más interesantes, ponerles música de fondo o efectos especiales que acompañen a las palabras y pasarlos de nuevo en otros programas. Esto también es editar. Asimismo, en cada emisión se puede hacer un resumen del programa con los mejores momentos mezclados con música para pasarlo como cierre.

Los trabajos de edición requieren de un tiempo considerable para ser generados. A medida que el uso del programa de edición se afianza o se le dedica más tiempo, las producciones mejoran.

Los roles dependen también de la propuesta y son complementarios. El buen trabajo grupal favorece la tarea pedagógica de la radio y garantiza un contenido interesante para la audiencia.

2. ARTÍSTICA:

Si el contenido de un programa de radio es el "qué", la artística es el "cómo".

Las voces, la forma de hablar, los contenidos, la música y todo lo que se elige para el programa constituyen su estética. Cada decisión influye directamente en la forma en que se oye al aire el mensaje radiofónico. Cuando los conductores son divertidos o imprimen un ritmo dinámico al programa, cuando la música es agradable, cuando en las piezas artísticas se nota un trabajo previo, el programa invita a ser escuchado hasta el final.

Veinte cortinas de amor y una canción desesperada

La música contextualiza y acompaña el momento cuando se la oye de fondo. Sin embargo, también produce sentido, genera sensaciones y puede modificar el contenido negativamente si se la utiliza de forma incorrecta.

Cuando usamos la música "debajo" de las voces (con volumen más bajo), la llamamos "cortina".

Se aconseja usar como cortina de fondo, mientras se habla al aire, música que no sea muy conocida para no desviar la atención de los oyentes, si es posible que sea solo instrumental y que complemente el sentido de lo que se dice. Cuando no se encuentre una cortina adecuada es preferible no utilizar, ya que podemos modificar el mensaje en forma negativa.

¿Cómo se puede modificar o resaltar el contenido con el uso de las cortinas?

Imaginemos un programa en el que se esté desarrollando el tema de los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial y de fondo se escuche una cumbia de moda en la que se habla de un amor no correspondido. En este caso, el mensaje sale distorsionado y podría perder seriedad y profundidad.

Por el contrario, si se están leyendo mensajes románticos de los oyentes durante el programa El amor en los tiempos del correo electrónico y la música de fondo acompaña con su ritmo lleno de miel, de a ratos los conductores pueden dejar de leer los mensajes para que se escuche la cortina, si en la letra de la canción hay frases alusivas al amor, para retomar la lectura cuando termine el estribillo.

Este contrapunto entre lo que se dice y lo que se oye de fondo puede utilizarse si se quiere generar un efecto particular. Por ejemplo, en un programa en una Radio CAJ de la Provincia de Buenos Aires llamado.

El llanero solitario, cómo te extraño Toro, el mismísimo llanero solitario es el protagonista. Este habla pausadamente, parece decaído, comenta películas que terminan mal y la música que suena durante todo el programa es muy triste y genera un efecto contrario pero buscado.

También es importante que el musicalizador esté atento al guion y prepare la lista de canciones en función de ello. El mensaje se complementa y se completa con la música. No se trata de volver a decir mismo que en el bloque anterior con una canción que hable del tema tratado pero sí es importante ser consciente de que la música también es mensaje y tener esto en cuenta al elegir cada uno de los temas musicales de un programa.

Edita y triunfarás

En el momento en que se elige una temática entre todas las posibles para tratar en el programa de radio se realiza el primer recorte. Luego se hace otro, como hemos visto, cuando se opta por un determinado formato. Otros recortes se realizan a partir del horario que se elige, el público al que está dirigido el programa, la música se utiliza, las partes de entrevistas se pasan al aire y aquellas que quedan afuera, etcétera. Todas estas decisiones generan una coherencia de contenidos y, además, estética.

Para reforzar y enriquecer esa coherencia estética se utilizan algunas piezas sonoras, generadas a partir de la edición, del recorte y la mezcla, de palabras, música y sonidos. Vamos a llamarlas, de modo general, “piezas sonoras”.

Estas se utilizan para enmarcar los distintos momentos del programa y reforzar su identidad. Se producen a partir de una idea, se escriben (o se improvisan en el momento de grabar), se graban y se editan.

Dentro de una infinidad de piezas sonoras podemos reconocer:

Institucionales: son producciones de corta duración. A veces solo se graba el nombre de la radio y el dial; en otras ocasiones se menciona el nombre de la radio y desde qué escuela o localidad transmite. Es una carta de presentación. Si la emisora es escolar, en las piezas institucionales se debe identificar claramente esa identidad. Si las voces que predominan en la programación diaria son de estudiantes y profesores, eso debe estar presente en el institucional. Si la música que difunde la radio tiene un estilo particular, tiene que estar reflejada. Un ejemplo de institucional grabado en la Provincia de Tucumán dice: “Estás escuchando Radio Alpachiri, 88.3” y la frase es dicha por dos jóvenes con una chacarera de fondo.

Presentación del programa: es una pieza artística que remite a la idea general de la propuesta. Se oye en cada emisión del programa y nos invita a escucharlo.

Muchas veces se confunde la presentación del programa con el saludo inicial. Por ejemplo: una presentación para un programa sobre historias de fantasmas y cuestiones sobrenaturales podría utilizar sonidos de truenos, tormenta y viento cuyo volumen sube y baja entre frase y frase, y una voz que susurra:

"A partir de este momento el terror se apodera del aire de Radio Ruido. Si usted es impresionable o tiene pesadillas al oír historias macabras, apague la radio inmediatamente...Solo unos pocos valientes se animan a ... 'La Hora Maldita'".

El ejemplo citado puede ser una presentación grabada que anteceda al programa. Luego vendría el saludo inicial en el que distintas voces pueden saludar o presentar las historias elegidas para esa noche y advertir a los oyentes sobre los riesgos de escucharlas.
Podría ser de esta manera: *"¡Buenas noches macabros amigos! Las historias de hoy no son fáciles de soportar. El primer relato de esta noche maldita se titula "La Pata de Mono" y es del escritor inglés W. W. Jacobs..."*

Separadores: se llama así a las piezas artísticas realizadas, justamente, para separar momentos y reforzar la identidad del programa. Se los suelen escuchar para separar un tema musical de otro o para iniciar un bloque en particular o cada vez que se vuelve "al piso" para salir al aire. Algunos separadores son solo la sigla o el nombre del programa, otros, en cambio, contienen una reflexión, un chiste, un fragmento de un cuento, de una poesía o de una película y pueden utilizarse para agregar información a determinados temas. Asimismo, sirven para sentar posición con respecto a determinados temas, generar un ambiente propicio para cambiar el ritmo del programa, etcétera.

Ejemplos de separadores:

- Entre un tema musical y otro la voz de una joven dice entusiasmada: *"Jovenescentes, el programa que pasa la mejor música del mundo".*

- Luego de un tema musical, al entrar en el segundo bloque del programa donde se hará una entrevista, alguien afirma: *"Ya escuchaste lo que pensamos los jóvenes, ahora le preguntamos a los adultos... A partir de ahora, en 'Todo piola', la entrevista del día".*

- Antes del último bloque se oye el sonido de un timbre de escuela y una voz expresa: *"Terminó la hora, empezamos a guardar todo. Estas son las conclusiones del programa de hoy".*

- Se puede utilizar audio de una película, como el siguiente: *"Tres empanadas, tres empanadas que le sobraron de ayer para dos personas* -dice el actor Luis Brandoni mientras mastica una de ellas en el film Esperando la Carroza- *qué poco se puede hacer por la gente, lo único que se puede hacer es no pensar, suerte que mis hermanos tienen lo necesario..."* En este caso el separador puede dar pie a una situación graciosa o a un bloque en el que se discuta sobre la solidaridad.

Es bueno tener varios separadores que se puedan combinar y jugar. Es importante que siempre guarden relación con la idea central del programa.

Pisadores: son piezas radiales grabadas previamente que se superponen con el sonido que está saliendo al aire en ese momento. Se utilizan muchas veces mientras están sonando más

canciones de lo habitual en un programa o se está preparando otro material. El pisador, en este segundo caso, nombra el programa o la radio para avisar a los oyentes qué emisora y qué programa están escuchando y que algo está por venir. Otra opción frecuente es usar voces grabadas o efectos sonoros (frases conocidas o de personajes famosos, risas contagiosas, grillos, patos, etcétera) que se reproducen en el momento en que charlan los conductores. Este juego de improvisación del operador y los conductores o columnistas crea un clima muy especial y hace entretenida la conversación. Por ejemplo, para un programa de una Radio CAJ los alumnos grabaron varias frases del director de la escuela con su complicidad y en cualquier momento de la charla de los conductores aparecía la voz suya diciendo: "¡Chicos! Se portan bien, ¿no?" o "No voy a repetirlo". Esto se utilizaba, por supuesto, cuando los diálogos eran distendidos y se trataban temas que lo admitían.

Producciones especiales: son las piezas artísticas que combinan varios elementos de la edición y de los formatos para emitir el mensaje de manera distinta. Nos permiten contar un tema con recursos de la entrevista, datos estadísticos, representaciones, música de fondo, encuestas, etcétera.

Veamos un ejemplo. Imaginemos que el informe de la semana es sobre el voto joven. Al inicio, con música de fondo, se explica de manera clara de qué se va a hablar: *"Los jóvenes, a partir de ahora, podemos elegir a nuestros representantes"*. Mientras sigue la música, las voces pueden explicar que *"La promulgación de la Ley N° 26.774 incorporó el voto optativo para jóvenes a partir de los 16 años"*. Luego se baja el volumen nuevamente y una voz pregunta: *"Vos... ¿qué opinas?"* Allí se baja del todo el volumen de la música y aparece una encuesta con la misma pregunta y varias voces que contestan: *"Para mí los jóvenes no estamos preparados todavía..."*, *"Si nos juzgan como adultos si cometemos un delito a esa edad, también podemos votar"*, *"Los adultos eligieron mal un montón de veces y se creen que están más preparados que nosotros"*. Después de la encuesta se retoma la música del comienzo y se sigue dando información: *"Además, en la modificación de la ley, también se explica que la renovación del Documento Nacional de Identidad se hará ahora a los 14 años"*. Para finalizar se incluye un fragmento de una canción que se refiere a la juventud o a las elecciones. También podemos agregarle una representación en la que discutan un adulto y un joven o cualquier recurso que aporte al mensaje que se quiere exponer.

Otro recurso que para utilizar en las producciones especiales es la descontextualización de situaciones. Por ejemplo, el relato de un partido de futbol tiene singularidades que detecta la mayoría de la gente que escuchó alguna vez ese registro. ¿Qué pasaría si tomamos la forma del relato futbolístico para contar la cronología del momento en el que un joven emite su voto electoral?

La producción especial es una forma atractiva de dar un mensaje. Si es dinámica puede durar varios minutos e, incluso, puede hacerse en varios capítulos. Puede ser un programa en sí mismo o formar parte de un programa.

Radio arte: en estas piezas la producción es en sí misma el mensaje. Se realizan para generar sensaciones, a veces sin un sentido explícito. Cuando se evita la palabra hablada "explicando" suelen ser mucho más interesantes. Puede tratarse de músicas mezcladas con sonidos o solo sonidos y pasarse como separadores o entre programas o cuando se elija.

Un ejemplo de radio arte puede ser un programa llamado "Los cuatro elementos". Este puede durar 40 minutos, separado en bloques de 10. En cada uno un editor o un grupo editor expresa

durante ese tiempo - mediante sonidos, música y silencio- su percepción sobre alguno de los elementos de la naturaleza: fuego, aire, tierra y agua.

Las piezas artísticas decoran al programa, lo llenan de colores y olores. Ayudan a que el mensaje que se quiere dar entre al oyente por más de un sentido.

Actividad

Formar equipos de cinco o seis integrantes. A cada uno se le dan a elegir dos tarjetas, una roja y otra azul.

En las tarjetas rojas están expresados los formatos de las producciones: *"presentación de un programa"*, *"separadores"*, *"informe especial"*, *"pisadores"*, *"radio arte"*.

En las tarjetas azules hay nombres ficticios: *"La huella"*, *"La casa del terror"*, *"Subiendo la escalera"*, *"El melón azul"* y *"No somos nada"*.

Cada grupo deberá combinar el nombre y el tipo de pieza artística que le haya tocado para generar una producción o dos, según sea el caso.

Por ejemplo: *"presentación de programa"* combinado con *"La huella"*. Los integrantes del equipo discuten e qué tipo de programa es el suyo, sobre qué trata. A partir de allí se imaginan un contenido y un formato y ya se pueden imaginar qué rol cubrirá cada una de las personas del grupo. Por último, se escribe, se graba y se edita la pieza artística.

El resultado podría ser una zamba que nombra al pueblo de fondo y cuando se baja el volumen: se oye: *"La huella, un programa que vuelve sobre los pasos de los que formaron nuestra identidad"*.

3. GUIÓN: EL PLAN DE TRABAJO

Cualquier programa, sea del tema o en el formato que sea, requiere de una planificación previa que deviene en un guion que siguen todos los participantes en función de sus roles.

Planificación previa: en esta instancia se realizan los acuerdos necesarios según la propuesta que quiera llevar a cabo el grupo y/o los objetivos pedagógicos del docente.

Es momento de decidir muchas cosas:

a) El tema: esta definición es central para el programa e influye en todas las decisiones que tomaremos luego. Es imprescindible que los integrantes del programa tengan claro cuáles son el tema y los subtemas a tratar. Esto debe consensuarse antes de comenzar cualquier otra cosa. Por ejemplo: se acuerda qie el tema central es el deporte de la ciudad y los subtemas el básquet, el vóley, el handball, el fútbol, etcétera.

b) Formato: como hemos visto, en un programa pueden convivir múltiples formatos pero es fundamental definirlo en esta instancia. Para optar por uno o varios necesitamos conocerlos. La escucha de otros programas favorece su reconocimiento.

c) División de roles: en primer lugar hay que tener en claro cuáles roles son necesarios para la realización del programa y luego ver quién asume cada uno: la conducción, la operación técnica, la producción, la musicalización, la edición. Cuando se asume un rol se acepta un compromiso con el grupo. Todos los roles son fundamentales y se complementan. El programa puede no emitirse o salir mal si uno de los integrantes del equipo no está o no cumple con lo pautado. Es aconsejable que todos los integrantes conozcan las responsabilidades de cada uno de los roles porque estarán en condiciones de ocuparlo en caso de tener que reemplazar a alguien.

d) Día y horario en que se va a emitir: si queremos que el programa sea escuchado por los alumnos de la escuela, por ejemplo, debemos elegir un horario en el que no estén cursando o en otra actividad que impida la escucha. Si queremos que en nuestra audiencia haya adultos de la comunidad, optaremos por un momento en el que no estén trabajando o durmiendo. El horario en el que transcurre el programa determina algunos contenidos y formas. Un ciclo que se emita un viernes a última hora, antes del fin de semana, será distinto a uno que salga los lunes a las siete de la mañana. Si por alguna razón el programa no puede hacerse en vivo en el día y horario elegidos (está cerrada la escuela, los integrantes del programa están desarrollando otra actividad o no es posible coordinar ese horario), puede grabarse para que salga en el momento adecuado. También existe la posibilidad de que salga al aire y luego se emita una repetición.

e) El nombre: constituye una parte importante de la identidad del programa. Es aconsejable que exista una coherencia entre el nombre y la idea principal que lo motoriza. A su vez, es cierto que los nombres deben ser creativos e invitar a escuchar el programa. Es un desafío lograr una síntesis entre un nombre original que, además, contenga en sí mismo una idea de lo que se va a escuchar en el programa. En la mayoría de los casos funciona la "lluvia de ideas" en un afiche donde se van plasmando propuestas, se llega a un determinado número y se van descartando, mediante la argumentación y el consenso, hasta llegar al nombre más adecuado.

f) Diseñar la artística, grabarla y editarla: ya contamos con los datos necesarios para diseñar la artística y para la elaboración de ideas pueden participar - y es bueno que lo hagan- todos los

integrantes del programa. Se pensará en una presentación, en cortinas para los bloques, en separadores y en todo lo que se crea necesario para embellecer y acompañar el mensaje.

g) El guión: tenemos la propuesta, el nombre, qué vamos a decir, el objetivo, una estética elegida y editada. Ahora resta acomodar eso en el tiempo que determinamos para que salga al aire. El guion nos ayuda en la puesta en vivo del programa al ordenar los momentos y unificar criterios. En él debe estar el detalle de los tiempos estimados para cada bloque, aquello que debe hacer el operador y quienes cumplen cada una de las funciones.

Veamos un ejemplo:
Hacemos un programa a partir de la propuesta de una profesora de la materia Ciencias de la Tierra. El tema es los recursos no renovables. Se decide que el nombre será "Cuidemos nuestra tierra". Acordamos realizarlo con un esquema de cuatro bloques separados por un tema musical. Un posible guion sería este:

CONTROL	ESTUDIO	DURACIÓN APROXIMADA
Presentación grabada		´2
Cortina: "O green world" - Gorillaz	.Saludo inicial y presentación del tema	´5
Tema musical: "Ska de la tierra" – Bebe		¨42:´3
Cortina: "O green world" – Gorillaz	Con la profesora hablamos sobre geosfera, atmósfera, hidrósfera y biosfera. Los recursos no renovables. Cómo se fueron modificando a lo largo de la historia del planeta y cómo .se encuentran en la actualidad	´10
Tema musical: "Agua" - Los Piojos		´5
Cortina: "O green world" – Gorillaz	Mesa redonda con opiniones sobre por qué se están acabando los recursos no renovables en el mundo y en nuestra ciudadInvitado: Roberto "Gómez Bolaños de la ONG "Biosfera	´10
Tema musical: "Llueve tranquilo" - No te va a gustar		¨50´4
Cortina: "O green world" – Gorillaz	Charla sobre propuestas para evitar que se sigan agotando los recursos no .renovables	´10
Tema musical: "Evolución" – Adrián Berra		´2:40
Cortina: "O green world" – Gorillaz	Cierre. Saludo final. Comentamos qué se hizo en el programa de hoy. Nombramos a todos los integrantes .que participaron	´7

El programa está muy bien pero vamos por más. A partir del mismo contenido, si le hacemos algunos retoques desde la forma y le agregamos unas piezas artísticas, se puede mejorar considerablemente. Por ejemplo, en vez de charlar durante diez minutos con la profesora sobre biosfera, atmósfera, etcétera, se puede armar un informe especial con voces, sonidos y música donde se intercale esa información (en este mismo capítulo ver "producciones especiales"). Luego, la docente puede completar el mensaje pero en un bloque bastante más corto. El grupo de edición, a su vez, puede hacer un resumen del programa con lo mejor de lo que se escuchó al aire. Para ello, se deben ir recortando durante el programa fragmentos de cada bloque para mezclarlos al final, para lograr un epílogo dinámico y entretenido, que invite a escuchar la siguiente emisión.

Sin embargo, cuando se realizó el programa surgió un problema: la entrevista duró más de lo que planeamos porque el entrevistado tenía muchas cosas para contar. Esto generó un retraso y tuvimos que acortar el bloque en el que habíamos planeado referirnos a propuestas para evitar que se sigan agotando los recursos no renovables y los alumnos que prepararon durante la semana ese tema tuvieron poco tiempo para desarrollarlo. También puede ocurrir la situación inversa: que el tiempo no falte, sino que sobre. Puede suceder que falte el entrevistado, que se rompa el grabador donde tenemos las encuestas o que falte un integrante que tenía reservados unos minutos para comentar algo.Una forma de evitar que sucedan estos inconvenientes es tener previsto un espacio en el programa que llamaremos "acordeón". Este puede ser utilizado para regular el tiempo del programa. Se puede tener preparada una producción que esté en condiciones de salir al aire cualquier día y en cualquier momento. En este caso los integrantes del programa decidieron que fuera un radioteatro humorístico, que no hable de un tema en particular. La ficción se desarrolla en el patio de la escuela y es una situación graciosa atemporal, es decir, que no habla de un tiempo determinado, y esto permite que pueda ser emitido en cualquier programa, sea cual fuera el tema que se esté tratando.Esta representación graciosa se refiere a estudiantes en un recreo y puede escucharse independientemente de si ese día se habla de ecología, sexualidad o viajes por el mundo. Con este espacio acordeón tenemos cinco minutos que podemos regular: si nos sobra tiempo (porque los bloques duraron menos o faltó alguien) podemos reproducir esa obra; si, por el contrario, nos falta tiempo, el radioteatro no sale en esta emisión sino en la siguiente.

Veamos un ejemplo del guion con las modificaciones sugeridas:

CONTROL	ESTUDIO	DURACIÓN APROXIMADA
Presentación grabada		´2
Cortina: “O green world” – Gorillaz	.Saludo inicial y presentación del tema	´5
Tema musical: “Ska de la tierra” – Bebe		´3:42
Separador		´1
Cortina: “O green world” – Gorillaz	Con la profesora conversamos sobre geosfera, atmósfera, hidrósfera y biosfera. Los recursos no renovables. Cómo se fueron modificando a lo largo de la historia del planeta y cómo se encuentran en la actualidad. Y presentamos el informe .especial	´5
Informe especial: “Recursos no “renovables		´4
Tema musical: “Agua” - Los Piojos		´5
Separador “Nosotros también “escuchamos		¨30´0
Cortina: “O green world” – Gorillaz	Mesa redonda con opiniones sobre por qué se están acabando los recursos no renovables en el mundo y en nuestra ciudad. Invitado: Roberto Gómez Bolaños “de la ONG “Biosfera	´6
Tema musical: “Llueve tranquilo” - No te va a gustar		¨50´4
Espacio acordeón		´5
Cortina: “O green world” - Gorillaz	Se presenta la encuesta que se hizo con la .opinión de otros alumnos de la escuela	´2
Encuesta: “¿Cómo se puede evitar que se sigan agotando los “?recursos no renovables		´2
Cortina: “O green world” – Gorillaz	Debate sobre las opiniones que dieron las otras personas y propuestas propias para evitar que se sigan agotando los recursos .no renovables	´5
Tema musical: “Evolución” - Adrián Berra		¨40:´2
Cortina: “O green world” - Gorillaz	.Presentamos el resumen del programa	´1
Resumen del día editado		´4
Cortina: “O green world” - Gorillaz	Cierre. Saludo final. Se nombran los .integrantes que participaron	´2

El programa contiene, con estas modificaciones, más propuestas desde la forma. Eso lo hace más dinámico y, sin dudas, mucho más entretenido. También necesita más de tiempo para ser producido pero vale el trabajo intentarlo. Los oyentes lo agradecerán.

El guion es utilizado por:

- **El operador:** para saber qué viene luego de lo que está sucediendo y para preparar el material con el tiempo necesario.

- **Los conductores:** para llevar el tiempo y el orden de las cosas según lo planeado, para saber cómo se llaman las canciones si se decide presentarlas y para estar informados acerca de lo que viene en el siguiente bloque.

- **Los productores:** para llevar el tiempo, junto con el operador, y tomar decisiones al respecto. Si un bloque se está extendiendo más de lo que se planeó, pueden recomendar "redondear" o cortar si fuera necesario. También los productores, con el guion en mano, pueden preparar el bloque siguiente. Por ejemplo, pueden avisarle a un invitado o a varios que integren una mesa redonda para que se preparen para salir al aire.

El guión se arma a partir de un lenguaje común entre quienes integran el programa. Se puede modificar la forma en que se nombra a las partes pero deben estar todos de acuerdo para hacerlo.

El guion ordena los tiempos, asegura que todo salga según lo planeamos y permite el trabajo tranquilo. Sin embargo, también se puede confiar en la improvisación. Sin dudas, los programas con algunos momentos improvisados salen muy bien y tienen una naturalidad que realza cualquier contenido. Cada programa buscará la medida justa entre lo planeado y lo improvisado. Sin llegar a extremos (como leer todo lo que decimos segundo a segundo, o que no se sepa bien qué viene después), se puede buscar un equilibrio para que el programa salga como lo pensamos.

Hasta aquí algo de lo ya inventado y probado para realizar programas de radio.
Todo puede y debe ser reinventado: las formas, los tiempos, la radio en sí. Cada emisora decidirá si lo que conviene es hacer programas de una hora, de veinte minutos o del tiempo que se le ocurra. Se pueden sostener los roles anteriormente descriptos pero también agregar otros o inventar nuevos.
En las radios escolares contamos con dos ventajas fundamentales para seguir reinventando la historia radial: la primera es que no estamos atados a ninguna línea editorial ni de contenido, nadie nos dice sobre qué hablar ni de qué manera, salvo lo que decidamos en cada radio entre todos los miembros; la segunda es que la mayor parte de los integrantes de las radios son muy jóvenes y no escucharon mucha radio en su vida.
Las nuevas tecnologías avanzan y la radio persiste porque se adapta y tiene lo que muchos llamamos "magia". Al igual que en la literatura, en la radio contamos con la herramienta de la imaginación. El hecho de que no nos vean contribuye a que se puedan recrear situaciones,

generar contextos y "llevar" al oyente a esos lugares. Contamos con una particularidad: si se nombra, por ejemplo, un lugar paradisíaco cada oyente lo imaginará a su manera. Se puede ayudar con sonidos pero nunca la imagen que alguien se imagine va a ser igual a la que se muestre en una película, en una foto. Eso también debe ser aprovechado.

En un programa de radio se puede crear un mundo tan solo con nombrarlo.

Edición Digital

Martín Messutti y María Clara Maurer

En este capítulo veremos:

- Qué es editar y para qué hacerlo. Decisiones de edición.
- Elementos de la radio.
- Un poco de historia y de presente de la radio.
- El futuro llegó, hace rato. La física del sonido.

LA RADIO, UN VIAJE DE LA MENTE

A caballo, en moto, autos, jets, aviones, barcos, trenes, camiones y tractores. Podemos viajar de muchas maneras. La radio nos propone usar la imaginación y hacer infinitos viajes, en tiempos lejanos o desconocidos, en lugares soñados o recordados.

El final es en donde partí

No hay nada más bello y enriquecedor que viajar, pero la vida moderna, aunque nos da los medios, por diversos motivos no siempre nos da la posibilidad de utilizarlos. Lo maravilloso de la radio es que con muy poco equipaje podemos recorrer el mundo. O, mejor dicho, los mundos.
El Machu Picchu es un destino atrayente para visitar. Siempre es fascinante la idea de conocer ese lugar, no sólo por lo hermoso de la arquitectura y lo hermosa que se ve la ciudad en las fotos de quienes tuvieron la oportunidad de ir, sino también por estar en contacto con algo pensado y construido por personas que vivieron en lo que hoy conocemos como Perú hace unos 1500 años. Una civilización de los que aún no eran latinoamericanos pero que habitaron el sur de este continente, como nosotros hoy, pero hace más de mil años, y a quienes podemos conocer a través de su producción arquitectónica y cultural, sus quipus, sus deportes y su ropa. De los que no tenemos ni noción es de como retumbaban sus voces.
¿Cómo habrá sonado la América precolombina?
Es una buena pregunta que aún no tiene respuestas.
No hemos descubierto la manera de rescatar los sonidos del pasado, pero gracias a los avances tecnológicos, desde hace no mucho tiempo podemos guardar nuestros sonidos para que futuras generaciones nos escuchen y compartan nuestro viaje.

El deseo de iniciar una travesía puede tener innumerables motivaciones, pero por muchas razones no siempre podemos recorrer las distancias que separan nuestro lugar de origen de los destinos elegidos para visitar. Las historias de viajes muchas veces generan ganas de conocer, de viajar.

Por suerte, hace poco más de 90 años, unos locos lindos, Los Locos de la Azotea[1] inventaron una manera de viajar maravillosa, barata y al alcance de todos y todas: La radiofonía.
El viaje de la mente que propone la radio genera muchísimas anécdotas. Acá les compartimos un par.
La primera es la de un viaje de unos muchachos y muchachas, que que están en la ruta hace casi treinta años con un proyecto de radio comunitaria en el oeste del conurbano bonaerense. Esta hermosa tribu de jóvenes periodistas fundó el 20 de febrero de 1986 una cooperativa de comunicación que comenzó editando un periódico, La Calle, y en 1987, para amplificar el

1 Sucedió el 27 de agosto de 1920 cuando Enrique Susini, César Guerrico, Luís Romero Carranza y Miguel Mujica –conocidos popularmente como "Los locos de la azotea"- emitieron desde el techo del Teatro Coliseo la primera emisión de radio en el país.

mensaje, decidió poner al aire una radio FM, En Tránsito, que suena desde la ciudad de Castelar hace 27 años en el 93.9Mhz. para todo el oeste del Gran Buenos Aires[2]. Como es costumbre y norma, las cooperativas se reúnen periódicamente a debatir acerca del acontecer del proyecto y, según cuentan algunos protagonistas, en la reunión en la que se decidió poner una radio, uno de los asociados, joven y distraído, fastidiado por lo extenso de un debate que creía estéril, interrumpió a viva voz: "¡Che! ¿Pero tanto lío por una radio? ¡Vamos a Frávega compramos una y listo!"

La otra anécdota la contó el ex juez cordobés Julio Miguel Rodríguez Villafañe[3] en un encuentro en defensa de la pluralidad de voces en la radiodifusión. A su turno entre los oradores, el Dr. Villafañe contó que a mediados de la década de 1980, acompañando a una misión de la Secretaría de Acción Social cordobesa, en las zonas rurales de la provincia, para entregar unas cajas de un plan alimentario, cajas que contenían los elementos básicos necesarios para mantener un hogar por 30 días, fue sorprendido por la denuncia de un faltante fundamental para uno de esos beneficiarios del plan. Este buen hombre, luego de revisar minuciosamente el cubo de cartón, alzó tímidamente la voz para advertir que en la caja no había pilas. "¿Pilas? -preguntó sorprendido el secretario- Sí, pilas, de las chiquitas. Mire, yo en mi rancho si no es por la "radiecita" que tengo colgada en la cocina no me entero de nada. Vivo a 10km de mi vecino más cercano, y allá no llega ni el teléfono, ni la televisión."

De la primera anécdota lo que vemos es que para algunas personas la radio puede ser sólo el receptor. Nosotros ya sabemos que La Radio es más que el sintonizador que viene en nuestros equipos de audio o teléfonos celulares. A través de nuestro proyecto de Radios CAJ hemos accedido a conocer la trastienda de los trucos del mago, y eso es maravilloso, porque nos sentimos como parte de una cofradía que comparte el secreto de la "magia de la radio", pero también nos condiciona de manera irreversible la escucha radial, porque nuestro conocimiento deja ver los hilos que operan la imaginación de las audiencias, y como diría el tío del protagonista de la película El Hombre Araña: "todo gran poder, conlleva una gran responsabilidad".

En la segunda historia, la que nos contó el Dr. Rodríguez Villafañe, lo que podemos ver es que aquel hombre que reclamaba la falta de pilas en La Caja P.A.N.[4], necesitaba de la radio porque era su compañía cotidiana. Para él era un insumo básico de su vida, para no quedar solo e incomunicado en la inmensidad de los campos serranos. La comunicación es un derecho humano fundamental[5].

Anécdotas como estás nos permiten ver que la radio es parte fundamental de nuestras vidas y uno de los soportes de medios de comunicación más económicos y democráticos que existen. Historias alrededor de la radio surgen en cada casa, en cada jornada de trabajo o de estudio y a cada uno y cada una de las que escuchamos o hacemos radio día a día.

2 Cooperativa de trabajo para la Comunicación Social Ltda. Avellaneda 1060 Castelar Bs. As. www.fmentransito.org.ar

3 El Dr. Julio Miguel Rodríguez Villafañe representó a FM La Ranchada de Córdoba en el primer fallo de la Corte Suprema de justicia de la nación en contra del art. 45 del decreto ley de la dictadura (22.285), que regía la radiodifusión en la Argentina hasta la sanción de la actual ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522), que impedía a las entidades sin fines lucro obtener una licencia para la gestión de un medio de comunicación a través del espectro radioeléctrico.

4 P.A.N.: Programa Alimentario Nacional. Puesto en marcha por el gobierno de Raúl Alfonsín en mayo de 1984 distribuyó una caja de alimentos mensual a familias de bajos recursos durante cinco años

5 DECLARACION AMERICANA DE LOS DERECHOS Y DEBERES DEL HOMBRE. Artículo IV: Toda persona tiene derecho a la libertad de investigación, de opinión y de expresión y difusión del pensamiento por cualquier medio.
Derecho de libertad de investigación, opinión, expresión y difusión.

Cuáles son las historias de nuestra radio y cómo compartirlas es algo que no podemos dejar de hacer.

Actividades

Nuestras anécdotas del viaje de la radio
Con grabador de periodista, el celular o la notebook realizamos una o varias entrevistas dónde podamos dejar registro de nuestras propias anécdotas acerca de lo que la radio significa para nuestras familias, nuestras vecinas y vecinos, amigos y amigas o quienes se nos ocurra entrevistar que nos pueda contar su historia con la radio.
Una vez hecha la entrevista debemos limpiarla en el Editor digital.

La Radio tiene historia
Les proponemos reconstruir la historia de su radio a través de un radio-documental realizado a partir de la grabación de entrevistas a los mentores del proyecto, en donde cuenten cómo nació la emisora.

La radio es...

Para esta actividad les proponemos que realicen una encuesta donde registren sus propias experiencias con la radio o las de sus amigos y amigas, las de su barrio o su familia, grabando una serie de respuestas a la pregunta: "¿Qué es la radio para vos?".

Una vez grabadas las entrevistas, encuestas o anécdotas lo que van a hacer es abrirlas en el editor digital de sonido Audacity.

Con Audacity van a grabar y editar las entrevistas realizadas borrando las partes que no les interesan y las preguntas del entrevistador/a. Luego de guardarlas en archivos de sonido las van a poder cargar en la PC de aire de la radio para reproducirlas con Zara en el momento que el conductor lo solicite.

Para realizar estas actividades vamos a utilizar el Audacity que viene incorporado en nuestras Netbooks, si no lo tienen instalado o para actualizar el que ya tenemos (Recomendamos actualizarlo porque el programa se modifica seguido) diríjanse a

http://audacity.sourceforge.net/?lang=es

En la segunda parte de este capítulo encontrarán un tutorial sobre el programa.

LA EDICIÓN Y LOS ELEMENTOS BÁSICOS DE LA RADIO

Cuatro por cuatro

Viajemos entonces en el tiempo para ir a la Grecia de 5 siglos antes de nuestra era. En aquellos tiempos en donde la esclavitud de muchos daba tiempo libre para pensar a algunos pocos, éstos llegaron a la conclusión de que el universo estaba compuesto de cuatro elementos básicos. Como hemos visto en otro capítulo de este libro, el discurso radiofónico también se compone, como lo era para los antiguos griegos, de cuatro elementos: la voz, los efectos de sonido, la música y a pesar de no ser reconocido por algunos, porque en realidad se trata de la ausencia de los otros tres: el silencio.

Pero si estos son los cuatro elementos básicos del mundo radiofónico, como decían aquellos pensadores de la antigüedad, en la radio existe un quinto elemento. Para los presocráticos el quinto elemento aglutinante de los otros cuatro (el agua, el aire, la tierra y el fuego) es el éter. 2500 años después podemos decir que en el mundo de la radio el quinto elemento también es el éter; o hablando de nuestro viaje imaginario, que el éter es la ruta por dónde viaja el discurso radiofónico. Y más técnicamente: el éter es el espectro por dónde viajan las ondas hertzianas [6]. La magia de la radio hace que nuestras ideas convertidas en sonido viajen por el éter, que se crucen con otras pero que no se choquen ya que nuestros sonidos viajan a distinta frecuencia que el resto de ondas con las que compartimos el espacio radioeléctrico.

Pero definamos un poco mejor los cuatro elementos básicos del discurso radiofónico y su papel en la edición digital. En cada punto vamos a realizar algunas actividades para “poner las manos en la masa”.

1. VOCES EN EL AIRE

Cuando hablamos de la voz humana hablamos de palabras entonces no debemos pensar solamente en la correcta emisión del sonido sino también en lo que decimos y cómo lo decimos. Por ejemplo no sería bien visto por el común de los y las oyentes dar una información sobre un accidente de tránsito, que dejó como saldo la muerte de alguna persona, con un tono risueño. Ni sería muy bien aceptado mandar saludos por el cumpleaños de alguien con un tono demasiado serio y trágico.

Además del cómo decir lo que decimos al aire, también es menester pensar en nuestras audiencias a la hora de elegir las palabras y los tonos a utilizar.
Todas las palabras están en el Diccionario de la Real Academia. Pero no todas las utilizamos. Muchas, no sabemos qué significan. La mayoría, miles de miles, ni siquiera las escucharemos una vez a lo largo de nuestra vida. ¿Sabemos lo que es un “palíndromo” o un “gazapatón”?[7]

Si empleo términos que el otro no entiende, estoy pensando más en mí que en los oyentes.
En este párrafo debemos decir además que el lenguaje radiofónico tiene particularidades que lo diferencian del resto de los lenguajes utilizados por los distintos soportes mediáticos. No es lo mismo escribir una noticia que a va ser publicada en un medio gráfico que una noticia que va ser leída en un programa de radio o un flash informativo.

6 Heinrich Rudolf Hertz (1894–1857) Físico alemán descubridor del efecto fotoeléctrico y de la propagación de las ondas electromagnéticas. La unidad de medida de la frecuencia, el hercio («Hertz» en la mayoría de los idiomas), lleva ese nombre en su honor.
7 José Ignacio López Vigil (1995): Manual Urgente Para Radialistas Apasionados. Quito Ecuador. Disponible en www.radialistas.net

La radio es fugaz y eso hace que debamos pensar en el uso particular de las palabras, el oyente no puede volver atrás lo que acaba de escuchar, por ello es fundamental que tengamos en cuenta algunos "tips".

- Sin ser redundantes, hacer hincapié todo lo necesario en las ideas principales.
- Construir una narración que tenga un eje conductor claro.
- Privilegiar los datos imprescindibles para la información que se está brindando y no ahondar en detalles innecesarios que dispersen la atención.
- Alternar ritmos y tonos para evitar un texto monocorde.
- En los casos de textos leídos, encontrar la entonación que lo acerque a la conversación para evitar el distanciamiento que impone el texto escrito. [8]

Actividad

Lo que vale es la intención

Vamos a grabar ahora con nuestras voces algunas piezas artísticas identificatorias de nuestra radio donde deberán estar incluidos algunos datos esenciales como nombre, dial y eslogan. Una vez escritos lo que haremos es leerlos con distintos tonos, intenciones, de voz y quedarnos con los que más nos gusten. Recuerden que el eslogan debe reforzar los objetivos de la emisora, es decir, con qué tipo de programación se va a encontrar el oyente, por qué está bueno escuchar esa radio, qué ofrece.

La máquina del tiempo

Audacity nos permite hacer cambios en la velocidad y en los tonos de voz. Escribir en un párrafo los objetivos de nuestra radio a modo de artística y usar todas las opciones posibles de cambios de voz que nos ofrece el programa.
¿Cambian las intenciones de los mensajes dependiendo del tono de voz?
¿Podemos deducir entonces cuáles son las intenciones de los tonos?

NOTA: Estas reflexiones pueden estar también incluidas en las artísticas como guiño para el oyente, tal vez repitiendo el mismo mensaje en dos tonos de voz bien diferentes y terminar el mensaje con alguna conclusión del estilo: "nos tomamos tiempo para elegir cómo te contamos lo que te contamos" – "la radio que incluye todas las voces" – "las dos caras de la moneda" – "elige tu propio discurso", etc.

2. ¡MÚSICA SEÑORES!

La música puede cumplir distintas funciones semánticas dentro de un programa o en la programación de una radio. Una clasificación posible es:

- **Música objetiva:** Transmite un concepto o hecho concreto.
- **Música subjetiva:** Se utiliza como instrumento de apoyo a situaciones anímicas. Tiene una función emotiva. Crea "climas"
- **Música descriptiva:** Se utiliza con el fin de situarnos físicamente en un espacio, una época o un ambiente determinado.

¿Pero se imagina alguien la vida sin música? (Si esto fuera radio acá iría una pausa para generar

8 AMARC-ALC e Interconexiones (2006): El Cantar de las hormigas. Manual de producción radiofónica. Buenos Aires. AMARC-ALC e Interconexiones.

intriga y luego de dos o tres segundos) ¡NO!
Y lo que menos podemos imaginar es una radio sin música. Ahora bien. ¿Qué música es la que deberíamos pasar en nuestros programas?
Una manera posible de pensar la musicalización de una emisora es considerar que la suma de canciones no es el sonido de la radio. La canción es un formato o un texto sonoro. El sonido de una radio es un conjunto de intenciones y es el producto de la articulación de muchos elementos.
Pero la música en radio no sólo suena cuando no hablamos sino que es fondo, apoyo o cortina de lo que muchas veces hablamos, pero también marco musical de nuestras piezas artísticas.
En estos tiempos que el tema está tan de moda hay un concepto que habla de la seguridad acústica. Esta es una idea que viene de la filosofía, del análisis del discurso político. El ensayista español Manuel Vázquez Montalbán retomó esta idea y la utilizó para hablar del zapatismo. Le dijo al subcomandante Marcos: «el zapatismo ha roto la seguridad acústica del discurso político porque le introdujo la poesía».
Hablando de la música en nuestros discursos radiofónicos es menester tomar conciencia del concepto de seguridad acústica.
A musicalizar

Actividades

A continuación te damos algunas situaciones que necesitan una musicalización determinada. ¿Cuáles elegirías y por qué?

- Opinión sobre una noticia de gran importancia para la localidad
- Chistes. Horóscopos. Lectura de mensajes de oyentes
- Informativo
- Último momento. Noticia del momento
- Entrevista con especialistas
- Comentario acerca de .....

Música y vos(z)
Ahora volvemos a abrir en Audacity los archivos que habíamos grabado con nuestras voces en las actividades “Lo que vale es la intención” y “La máquina del tiempo” del apartado sobre la voz y vamos ponerle música.

3. TODO EMPEZÓ CON EL BIG BANG

Vimos hasta aquí que la radio es música y palabras o viceversa, pero hay un universo anterior a nuestra oralidad y el arte de combinar los sonidos. Los efectos sonoros o efectos especiales o efectos de sonidos o simplemente efectos y es que pensando que el universo pudo haber devenido de una gran explosión el “Big Bang” lo primero entonces que habrá sonado en el mundo pudo haber sido una gran BUUUMMM... Pero como eso fue antes de las palabras y de la música también fue antes de la humanidad misma y no hubo quien pudiese escucharlo.
Así como la música genera un contexto emocional los efectos sonoros también y nos dan el marco necesario para que podamos viajar junto a la radio.
Los efectos de sonido están siempre más vinculados al género dramático pero también nos

son muy útiles a la hora de la edición de artísticas o en poder utilizarlos en un flash informativo o para separar una respuesta de otra en una entrevista editada.

Los efectos especiales además de servirnos a la hora de producir nuestras piezas radiofónicas pueden contar historias por si solos, una serie de efectos bien editados nos da la posibilidad, sin música ni palabras, de armar un relato, llamamos a esto paisajes sonoros.

Si bien en la actualidad hay grandes bancos de efectos de sonidos disponibles e través de la web, lo mejor es poder grabar nuestros propios efectos sonoros. Nunca va ser el mismo el sonido de la lluvia en nuestro techo o el sonido del mar de nuestras costas o el de los pájaros que nos acompañan el despertar.

Un experto en efectos especiales

Ernesto, conocido como Cacho, llegó a la radio de la mano de su tío. Puertitas de madera que reemplazaban a las grandes, dos mitades de coco con cascabeles que simulaban un sulky, tiras de papel para semejar pasos de la selva, le abrieron, a Ernesto, un camino de fantasía que viene recorriendo desde hace décadas. Empezó en El Mundo, pero llegó a estar simultáneamente en seis radios: El Mundo, Belgrano, Splendid, Excelsior, Argentina y Del Pueblo. En los radioteatros, trabajó con todos: Casco, Salcedo, Alcón, Estrada, Rudy y mil más. Y alguna vez hizo de actor.

Casi todos los ruidos en las emisoras eran artesanales pero a veces se debía recurrir a discos de pasta que llegaban desde los Estados Unidos con los sonidos que no se podían lograr en estudios (trenes, muchedumbres, etc). En algún momento Ernesto Catalán llegó a tener cinco mil discos con toda clase de efectos.

Actividad

Como suena mi barrio

Proponemos ahora salir a captar los sonidos que los circundan para armar un banco de efectos sonoros locales y utilizarlos como base para construir un relato de las personas y personajes del barrio que tienen además su propio sonido.

Historias que resuenan

La idea ahora es contar historias sólo con FX. Vamos a editar en Audacity una serie de efectos que nos den la idea de un relato pero en el que no podemos utilizar ni palabras ni música. Una serie de pasos, una puerta que abre y cierra, más pasos, un auto que arranca y se va, un caballo, un choque, un tumulto, una ambulancia, pueden ser una progresión de efectos posibles para contar una historia.

4. ¿ESTAS PALABRAS SON MEJORES QUE EL SILENCIO?

Mucho se ha discutido y mucho se puede seguir haciéndolo con respecto a lo que significa el silencio en radio, tanto que a partir de este concepto se ha popularizado una frase muchas veces utilizada y poco comprendida: “Silencio de Radio”.
El silencio en la radio es uno de los fantasmas más temidos de la fauna radiofónica, pero como todo lo que nos atemoriza, al enfrentarlo y dominarlo lo convertimos en aliado. Eduardo Galeano cuenta que Juan Carlos Onetti, un gran escritor uruguayo muerto no hace mucho, siempre le decía: "Vos acordate aquello que decían los chinos (yo creo que los chinos no decían eso, pero el viejo se lo había inventado para darle prestigio a lo que decía, aclara Galeano); las únicas palabras que merecen existir son las palabras mejores que el silencio". Entonces cuando escribo me voy preguntando: ¿estas palabras son mejores que el silencio?, ¿merecen existir realmente?
Como ya vimos, el silencio ayuda a la reflexión, subraya un concepto, denota la contradicción de una respuesta, además invita a la participación de los y las oyentes que habiendo un silencio se ven muchas veces en la necesidad de llenarlo.
El silencio bien utilizado es una herramienta necesaria para el discurso radiofónico, es el aire necesario para poder comprendernos mejor y para apaciguar un poco la velocidad en la que se mueve el mundo de hoy.

Actividad

El silencio que no se calla

En este ejercicio proponemos pensar piezas radiofónicas en las que, mediante el uso del silencio, sea posible generar intriga. Por ejemplo:

"¿Sabías que los koalas pueden vivir toda su vida sin tomar agua? (2 ó 3 segundos de silencio) Seguramente que no.

Sólo el %3 del agua del mundo es potable, si no nos comprometemos a cuidarla vamos a hipotecar nuestro futuro."

CUANDO LA REALIDAD ES PURA FICCIÓN: LA GUERRA DE LOS MUNDOS

Señoras y señores, esto es lo más terrorífico que nunca he presenciado... ¡Espera un minuto! Alguien está avanzando desde el fondo del hoyo. Alguien... o algo. Puedo ver escudriñando desde ese hoyo negro dos discos luminosos... ¿Son ojos? Puede que sean una cara. Puede que sea...

Orson Welles

Caída de meteoritos, naves marcianas y gases venenosos fueron el centro de un programa de radio, el 30 de octubre de 1938. Los oyentes de Nueva York que sintonizaron la emisión entraron en estado de desesperación creyendo que lo que estaban escuchando era cierto. Orson Welles, al que ya mencionamos en otro capítulo, relató los hechos bajo el formato de noticiero, por lo que su tono de voz era el de una persona seria que se ve afectada también por los tremendos hechos que se estaban narrando. Imagínense escuchar por radio que un periodista prestigioso nos pone en alerta sobre una caída de meteoritos que provienen de naves marcianas con el objetivo de derrotar a las fuerzas norteamericanas.... ¿no entrarían en caos, tal vez? Probablemente hoy, teniendo este antecedente, y pudiendo acceder a diferentes

fuentes de información y alternar distintas emisoras y variedad de medios, nos daríamos cuenta rápidamente de que lo que se está contando en ese programa de radio, es ficción y no realidad.

La radio demostró su capacidad de llegar a miles de oyentes.

La radio demostró su extraordinario poder de comunicación.

Por supuesto que generar tal situación no fue el objetivo del programa, de hecho varias veces se hicieron aclaraciones aludiendo a que estaban transmitiendo una adaptación de la novela de ciencia ficción de H. G. Wells, La guerra de los mundos, pero los que sintonizaron luego de esas aclaraciones, no supieron distinguir entre realidad y ficción. Las líneas telefónicas de las comisarias se vieron atascadas por la cantidad de llamados de oyentes aterrorizados y desesperados que intentaban protegerse y pedir ayuda de los ficticios ataques extraterrestres. La emisión empezaba así: *"Señoras y señores, les presentamos el último boletín de Intercontinental Radio News. Desde Toronto, el profesor Morse de la Universidad de McGill informa que ha observado un total de tres explosiones del planeta Marte entre las 7:45 P.M. y las 9:20 P.M.".* Inmediatamente pasaban a la banda de música, supuestamente desde el Hotel Park Plaza, y periódicamente la interrumpían para informar de la ficticia invasión marciana. El programa duró casi una hora, los primeros cuarenta minutos se basaron en transmitir el falso noticiero que terminaba con uno de los locutores en la azotea de la CBS muriendo a causa de los gases y continuaba con la narración en tercera persona del profesor Pierson, quien describía la muerte de los invasores. Al día siguiente, los oyentes hicieron reclamos y protestas, exigiendo una explicación. Orson Welles tuvo que pedir disculpas.
Para que el relato tenga un grado de verosimilitud y realismo, Welles contó con lujo de detalles cómo los marcianos estaban atacando diferentes ciudades en un formato que no invita a dudar del contenido: los boletines informativos con testimonios de supuestos testigos e incluso, se permitió imitar al presidente Roosevelt en un imaginario mensaje a la nación ante los falsos ataques.

Actividad

Hollywood en castellano

Hay muchos videos sobre esta historia en Youtube, pero la mayoría están traducidos al español y no al castellano. Proponemos que, en grupos, hagan un informe sobre lo que ocurrió pero utilizando un lenguaje más accesible. Incluyan, además de una voz para hilar el relato, voces de los personajes que aparecen contando lo que sucedió. Finalicen el informe con una conclusión final sobre el poder de los medios. Reflexionen acerca del uso de los silencios, el tono de voz y la música.

A continuación sugerimos unos links en los que podrán escuchar estos relatos:

http://www.youtube.com/watch?v=m5l-rJYWJuU

http://www.youtube.com/watch?v=vjpl_MJWrGo

La tragedia de Radio Quito

El sábado 12 de febrero de 1949 en la ciudad de Quito se llevó a cabo una adaptación similar a la de Welles, en Radio Quito. La emisora era de las más prestigiosas del país. El director Leonardo Páez quiso que el radioteatro fuese lo más real posible, y muy pocos estaban al tanto de la farsa. Un locutor interrumpió la transmisión de un número musical en vivo para informar sobre un supuesto objeto volador sobre las Galápagos, y más tarde, que un platillo volador había descendido en las afueras de la ciudad. Los actores de radioteatro hablaban a través de un vaso para distorsionar su voz, y se oían supuestas órdenes militares de fondo, y supuestos mensajes provenientes de otras radioemisoras avisaban del peligro de una nube de gas venenoso que se acercaba.

La transmisión no duró más de 20 minutos, hasta que la gente descubrió la verdad. Se produjo una verdadera agitación popular; primero tiraron piedras y ladrillos contra el edificio de "El Comercio" (donde funcionaba la radio y este periódico, ubicado en el centro de la capital, apenas a una cuadra del edificio de correos). Los aceites de la imprenta del periódico, sumados al papel, hicieron que el incendio tomara fuerza rápidamente. La policía, viendo que se trataba de una burla, no socorrió a los artistas, periodistas y demás personas del edificio, quienes intentaron ponerse a salvo saltando al techo de otro edificio colindante.

Cinco personas murieron entre las llamas. Los daños se calcularon en 8 millones de sucres, muy por encima de los 2,5 millones del seguro.

Radio Quito estuvo fuera del aire durante dos años, reanudando su transmisión el 30 de abril de 1951.1

Compartimos el link del radioteatro. En esta página vas a poder encontrar muchas producciones interesantes.

http://radioteca.net/audio/tragedia-en-radio-quito/

Actividad

El show de la noticia

Nos ponemos en el rol de unos periodistas sumamente reconocidos de nuestro barrio, sabemos que nuestra opinión marca tendencia y es comentada por todos, los oyentes están esperando nuestras palabras para reflexionar sobre los hechos que transcurren en la zona.

Inventen una noticia totalmente disparatada, increíble, al modo de la Guerra de los Mundos, pero que sea graciosa. Utilizar el silencio para que los oyentes puedan captar el mensaje y tengan tiempo de procesarlo y poder reírse, pero a la vez generando intriga. Alargar en algún momento el silencio de forma exagerada, haciendo previamente una pregunta descolocada, volver a hablar haciendo alguna reflexión.

Algún compañero estará escuchando esto y juntos, reflexionen acerca del uso del silencio.

LA RADIO Y LAS NOVELAS, QUE NO ES LO MISMO QUE LAS RADIONOVELAS

La radionovela es un formato con el que podemos incursionar en la ficción a través de la Radio. A partir de un guión para radionovelas podemos viajar no sólo en el espacio sino en el tiempo, podemos, como hizo Orson Welles, hacer creer que la tierra estaba siendo atacada por alienígenas o podemos viajar al pasado y encontrarnos con dinosaurios o con San Martín. Pero algunas obras de ficción, tanto en cine como en papel, hablan de la radio y su magia. Por ejemplo, Mario Vargas Llosa utilizó la radio como lugar para disparar todo su arte literario en La tía Julia y el escribidor.

La tía Julia y el escribidor es una novela semi autobiográfica del reconocido escritor peruano Mario Vargas Llosa, publicada por primera vez en 1977 en Lima. La novela narra la historia de un joven, Mario, que sueña con ser escritor y trabaja en una radio en la que conoce al famoso Pedro Camacho, un excéntrico realizador de guiones de radionovelas peruano, quien interpreta lo que escribe. Mario se enamora de su tía Julia, quien es 14 años mayor que él, por lo que se enfrenta con su propia familia.

Mario estudiaba derecho aunque su aspiración era convertirse pronto en escritor y para ganarse la vida era director de Informaciones de Radio Panamericana. "Consistía en recortar las noticias interesantes que aparecían en los diarios y maquillarlas un poco para que se leyeran en los boletines (...) Había boletines cada hora, de un minuto, salvo los de mediodía y de las nueve, que eran de quince, pero nosotros preparábamos varios a la vez, de modo que yo andaba mucho en la calle."

Pedro Camacho "era un ser pequeñito y menudo, en el límite mismo del hombre de baja estatura y el enano, con una nariz grande y nos ojos extraordinariamente vivos, en los que bullía algo excesivo (...) Podría tener cualquier edad entre treinta y cincuenta años, y lucía una aceitosa cabellera negra que le llegaba a los hombros. Su postura, sus movimientos, su expresión parecían el desmentido mismo de lo espontaneo y natural, hacían pensar inmediatamente en el muñeco articulado, en los hilos del títere". Y se autodefine como "...hombre que odia las medias tintas, el agua turbia, el café flojo. Me gustan el sí o el no, los hombres masculinos y las mujeres femeninas, la noche o el día."

Sobre el autor

Mario Vargas Llosa nació en la ciudad peruana de Arequipa en 1936. Es considerado uno de los novelistas y ensayistas contemporáneos más prestigiosos. Muchas de sus obras describen a la sociedad peruana y las propias percepciones y experiencias del autor.

Inició sus estudios en Cochabamba, Bolivia para continuarlos en Lima donde se recibe de Licenciado en letras en la Universidad de San Marcos de Lima.

A los dieciséis años estrenó un drama en Piura y a los veintidós publica un libro de relatos que titula Los Jefes. Este es el inicio de su carrera literaria.

Te dejamos el siguiente link, el autor explica su obra:
http://www.youtube.com/watch?v=QbfPWQzyBDw

Te dejamos además un ejemplo de un programa de radio en el que cuentan la historia de la novela:
http://www.youtube.com/watch?v=qpsLVzvWjvY

Actividad

Les habla Pedro Camacho

Inventar una personalidad bien definida para Pedro Camacho. Escribir algunos diálogos en relación al párrafo de la novela. Pensar un tono de voz. Artística para la radio. Recomendamos que lean en grupo la novela. Hay varios capítulos que se salen de la historia de Mario, su romance con la tía y el trabajo de la radio. Esos capítulos son los radioteatros escritos por Pedro Camacho que, de alguna manera, son el hilo conductor de los espacios en los que va sucediendo la historia.

La novela habla sobre el impacto que generan los radioteatros:
"Y me confesó que, a veces ella y a la tía Olga se les llenaban los ojos de lágrimas. Fue el primer indicio que tuve del impacto que causaba en los hogares limeños la pluma de Pedro Camacho. Recogí otros, los días siguientes, en las casas de la familia. Caía donde la tía Laura y ella, apenas me veía en el umbral de la sala, me ordenaba silencio con un dedo en los labios, mientras permanecía inclinada hacia el aparato de radio como para poder no solo oír sino también oler, tocar la (trémula o ríspida o ardiente o cristalina) voz del artista boliviano.
-¿Por qué te gustan tantos los radioteatros?- le pregunté un día a la abuelita-. ¿Qué tienen que no tengan los libros, por ejemplo?
-Es una cosa más viva, oír hablar a los personajes, es más real –me explicó, después de reflexionar-. Y, además, a mis años, se portan mejor los oídos que la vista."

Ficciones de impacto

Esta es la adaptación del cuento "No hay que complicar la felicidad" del escritor argentino Marco Denevi.

	Cortina 1
	FX de parque y pajaritos
Él: Te amo.	
Ella: Te amo.	
	FX de beso
Él: Te amo.	
Ella: Te amo.	
	FX de beso intenso
Él: Te amo.	
Ella: Te amo.	
	Entra Cortina 2
Él: ¡Basta! ¡Siempre lo mismo! ¿Por qué cuando te digo que te amo no contestás, por ejemplo, que amás a otro?	
Ella: ¿A qué otro?	

El: A nadie. Pero lo decís para que yo tenga celos. Los celos alimentan el amor. Nuestra felicidad es demasiado simple. Hay que complicarla un poco. ¿Comprendés?

Mezclar Cortina 3

Ella: No quería confesártelo porque pensé que sufrirías. Pero adivinaste.

El: ¿Qué es lo que adiviné?

FX pasos femeninos en el pasto

Ella: Que amo a otro.

El: Lo decís para complacerme. Porque yo te lo pedí.

Ella: No. Amo a otro.

El: ¿A qué otro?

Ella: A otro.

FX acorde. Enmascarar corte de todos los demás sonidos y cortinas

Silencio

Él: Entonces, ¿es verdad?

Ella (Dulcemente): Sí. Es verdad.

Entra poco a poco Cortina 4

Él (Furioso): Siento celos. No finjo. Siento celos. Estoy muerto de celos. Quisiera matar a ese otro.

Ella (Dulcemente): Está ahí.

Él: ¿Dónde?

Ella: Ahí. Entre los árboles.

Él: Voy a buscarlo.

Ella: ¡Cuidado! ¡Tiene un revólver!

Él: No me importa. Soy valiente.

FX pasos corriendo sobre el césped

Ella ríe.

FX disparo + Cortar cortina

FX brisa suave

Ella: ¿Juan?

(Silencio)

Ella: ¿¿Juan??

(Silencio)

Ella: ¡¡¡¡¡Juaannnn!!!!!

Tema musical:

The Beatles - All you need is love

Reflexionemos sobre los radioteatros y las telenovelas:

¿por qué creen que antes eran tan escuchados?,
¿por qué creen que ahora no hay tantos radioteatros?

Si tuviéramos que crear radioteatros para nuestra radio,
¿sobre qué temáticas serían, de qué géneros (drama – romántico – comedia – humor – terror)?

Así como la ficción es el espacio de lo fantástico, muchas veces puede ser un vehículo para alcanzar la verdad. A través de un radioteatro podemos plantear problemáticas que nos afectan a jóvenes y adolescentes o también podemos ficcionalizar situaciones reales, dónde algunos de nuestros derechos son vulnerados.

EL FUTURO LLEGÓ, HACE RATO, EL UNIVERSO DEL SONIDO

La radio, desde el gran invento de Marconi hasta hoy, no ha cambiado en esencia, pero los avances tecnológicos nos han permitido tener mayores y mejores herramientas para llevar al aire nuestras ideas.
¿Sabemos lo que tenemos que saber respecto a cuánto avanzó la ciencia y la tecnología? Nunca.

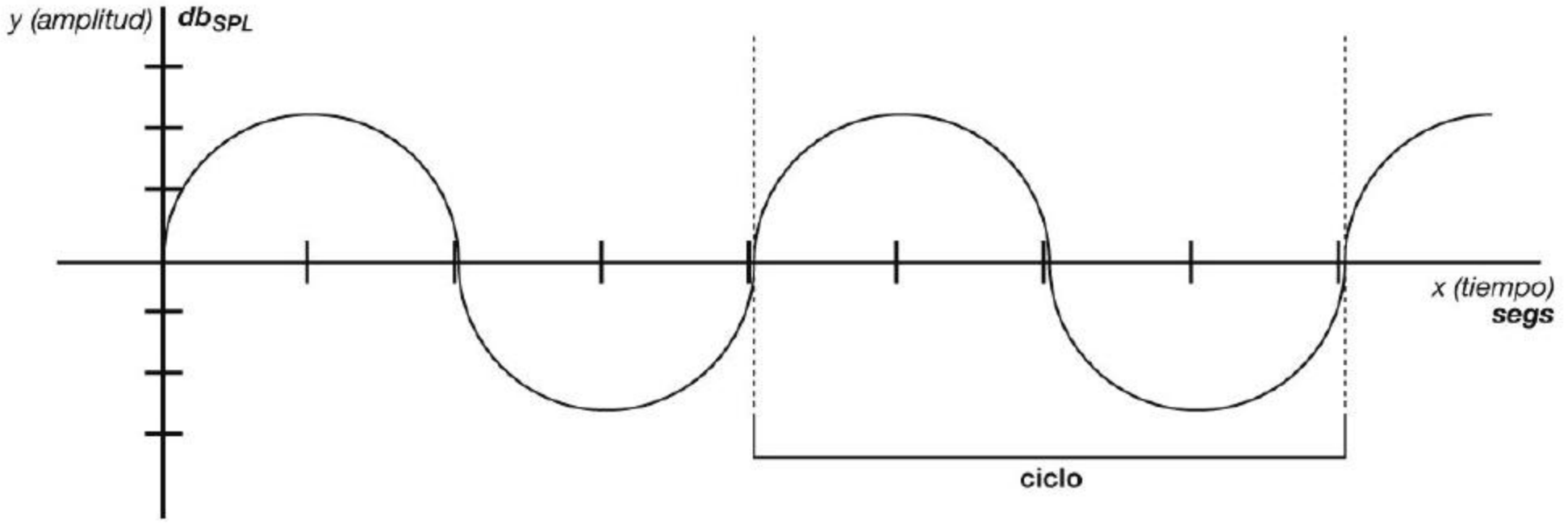
Sonamos

Ya hemos visto de qué manera podemos utilizar el sonido para construir sentido. Ahora necesitamos saber algunas cuestiones acerca de su naturaleza para aprender a manipularlo.

En principio debemos saber que el sonido se comporta físicamente como una onda. Cuando un elemento, la fuente sonora, vibra pone en movimiento las partículas de aire a su alrededor y esta vibración se va transmitiendo a través del aire hasta nuestros oídos. Para poder pensar este fenómeno tomemos como ejemplo lo que sucede cuando un objeto cae al agua. Este produce una onda que se expande por la superficie y, a medida que se aleja de la "fuente", va perdiendo intensidad.

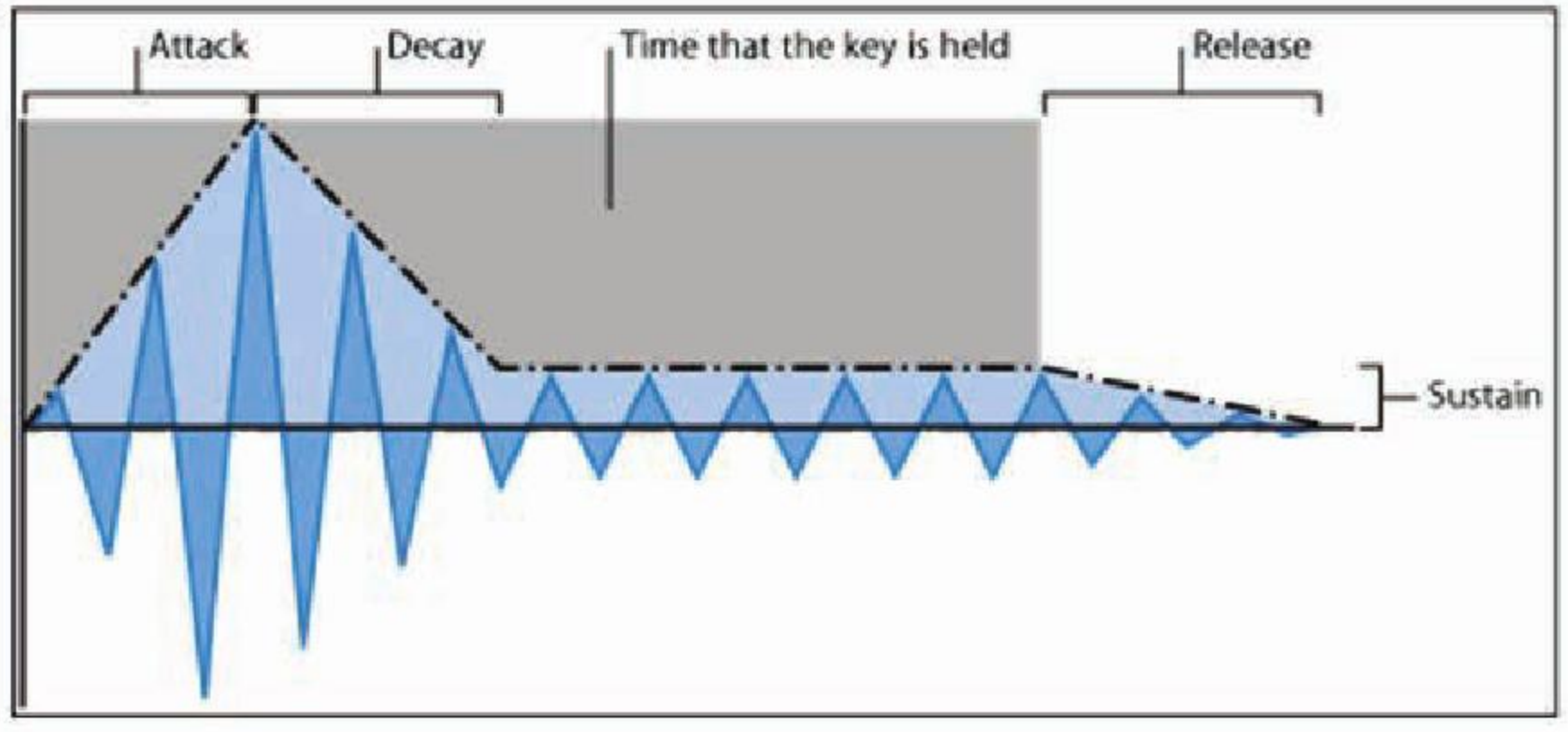
A la hora de representar gráficamente esto utilizaremos los ejes cartesianos en donde "x" será el tiempo e "y" la amplitud (la cantidad de energía que contiene una señal sonora). Imaginen por un momento que cuando arrojamos nuestro objeto al agua podemos poner los ojos al ras de la superficie y ver el movimiento del líquido. Así podríamos "ver" el dibujo de la onda. Cuando esa onda vuelve a un punto igual al de partida decimos que esa onda ha cumplido un ciclo. Llamamos "frecuencia" a la cantidad de ciclos que completa la onda por unidad de tiempo. Se llama hertz (hz) a la unidad que mide cuántas veces la onda describe un ciclo completo en un segundo.

Diremos que una onda tiene más alta frecuencia cuantos más ciclos por segundo describa. Perceptivamente, a mayor frecuencia, más agudo escucharemos el sonido. Cuanto más baja frecuencia, este es más grave.



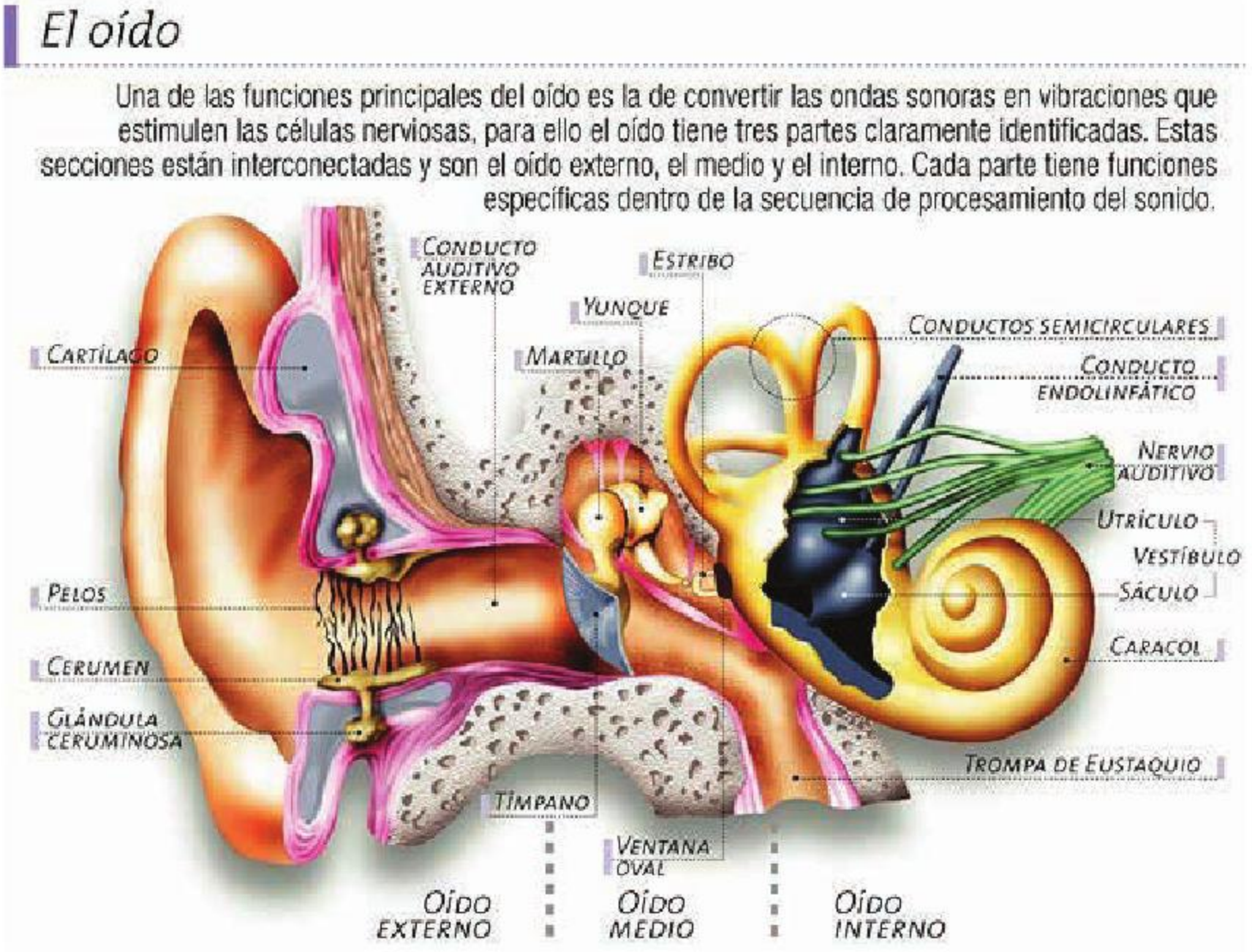
Una vez graficada la onda podemos definir algunas de sus características:

- **Fase:** La fase o polaridad está indicada por el eje de la amplitud. A los fines prácticos la fase debe tenerse en cuenta a la hora de mezclar sonidos, y para algunos modificadores que veremos más adelante.
- **Rango dinámico:** es la relación señal-ruido. Siempre que registremos audio tendremos un mínimo de ruido, o sea, de sonidos no deseados que interfieren nuestra señal. Debemos intentar minimizar todo lo posible esas interferencias y maximizar todo lo posible nuestra señal útil (señal de referencia). Cuanto mayor sea esa diferencia, podemos decir que estamos trabajando con mayor rango dinámico.
- **Envolvente dinámica (ADSR):** tiene que ver con la evolución temporal de cada sonido. En general se dice que todo sonido tiene cuatro momentos (attack, decay, sustain y release) y dependiendo de sus respectivas duraciones se definen sus rasgos tímbricos del mismo. Para trazar un paralelo podríamos decir que es algo parecido a lo que en narrativa llamamos "introducción", "nudo" y "descenlace".



Cómo escuchamos

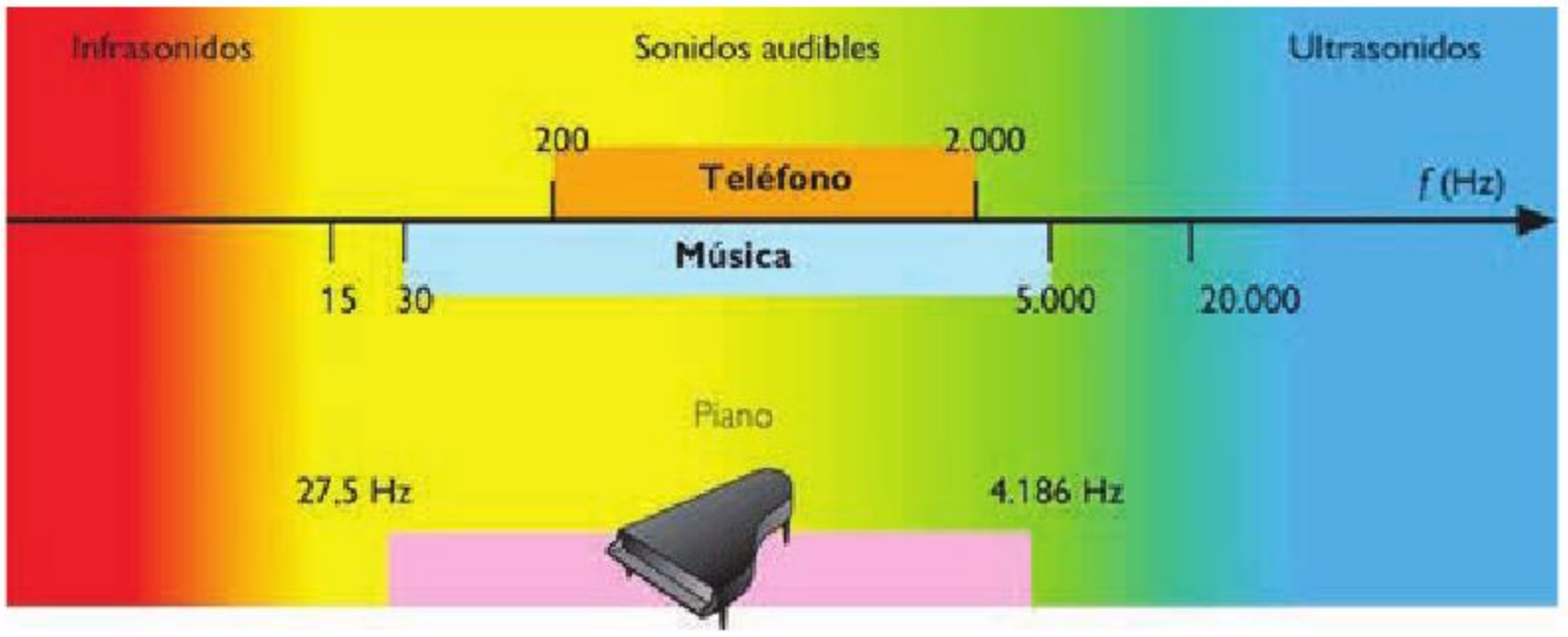
No vamos a adentrarnos con detalle en el funcionamiento del oído pues escapa a los fines que persigue este manual. No obstante, algunos puntos básicos pueden sernos de utilidad.
Nuestro aparato auditivo se compone por tres partes: oído externo, oído medio y oído interno. El oído externo está compuesto por el pabellón auricular (la oreja) que hace las veces de "parabólica" y el canal auditivo externo.



Una vez que las vibraciones sonoras pasan por ahí, llegan al oído medio, en donde se encuentran con el tímpano y tres huesitos muy pequeños (martillo, yunque y estribo) cuya función consiste en transformar las ondas sonoras que viajan por el aire a ondas sónicas que viajan a través de la perilinfa del oído interno. La relación entre la presión de ambos medios también colabora con nuestro sentido de equilibrio.

Luego el sonido (las vibraciones) pasa a nuestro oído interno donde se encuentra la clóquea, una suerte de "laberinto" lleno de células sensibles a diferentes rangos de frecuencias (órgano de Corti). Aquí se convierten la ondas mecánicas en señales electroquímicas que van a nuestro sistema nervioso central. Estas células son muy sensibles a la presión sonora y su daño es irreversible. Hay quienes dicen que cuando uno sale de un lugar muy ruidoso (un recital, por ejemplo), el pitido que siente en su oído es la célula muriendo. Es decir, es la última vez que escucharemos esa frecuencia.
Sin embargo lo más importante de todo esto es saber que además de la parte física, nuestro cerebro realiza una serie de procesos que condicionan la forma en que escuchamos. Por

empezar no escuchamos todas las frecuencias por igual sino que nuestro oído es más sensible a cierto rango. Si quisiéramos representar gráficamente nuestra forma de escuchar deberíamos usar una función logarítmica que describa una curva. ¿Cuáles son las frecuencias que mejor percibimos? Son llamadas medias, precisamente las que corresponden a la voz humana.



Nuestro rango audible va de los 20 hertz hasta los 20.000 hertz aproximadamente.

A mediados del siglo XX surge la Escuela de la Gestalt[9] que se propone investigar de qué manera funciona nuestra percepción. Luego de una serie de estudios la corriente gestáltica define ciertos principios que rigen nuestra captación del mundo, de los que veremos algunos a modo de ejemplo:
Figura y fondo: Nuestro cerebro tiende a poner "en primer plano" aquello en lo que focalizamos la atención por encima del resto. Si grabamos una entrevista en medio de un recreo, seguramente nosotros escucharemos bien a nuestro entrevistado, pero la grabación será una "bola de ruido" ¿Por qué? Porque el micrófono no sabe distinguir diferentes fuentes y escucha todo por igual. Siempre tengamos esto en cuenta a la hora de registrar audio.

Compleción: Cuando percibimos un sonido que ya conocemos de manera fragmentaria, nuestro cerebro tiende a completar la información que falta. Por ejemplo, cuando hablamos con alguien en un boliche con la música a todo volumen. Seguramente la mitad de lo que nos dicen aunque no lo escuchamos, pero completamos esa información faltante con otros elementos que nos ayudan: la lectura de labios, los gestos, el conocimiento del contexto, etcétera. Al trabajar con audio en radio no debemos olvidar que no contamos con todos esos elementos extras.

Asociación por similitud: Cuando percibimos diversas fuentes de sonido, tendemos a asociar aquellas que tengan similares elementos tímbricos dentro de un mismo conjunto y a separarlas del resto. Gracias a este rasgo podemos distinguir en una orquesta un violín de un trombón, o en un canto a dúo una voz de otra.

Asociación por proximidad: se refiere a espacialidad. Podemos identificar el origen de una fuente sonora y su lugar en el espacio, si está delante nuestro o detrás, si lejos o cerca, si a la derecha o a la izquierda. Del mismo modo tendemos a asociar en un mismo conjunto los sonidos que provienen del mismo lugar. Cuando escuchamos a nuestros compañeros en las aulas de arriba o del fondo, tendemos a percibir todo el conjunto de voces como un solo "murmullo".

Enmascaramiento: Cuando a un sonido que estamos escuchando con determinada intensidad se le superpone repentinamente otro sonido de mucha mayor intensidad, el sonido

9 La Psicología de la Gestalt (o Psicología de la Forma) es una corriente de la psicología moderna, surgida en Alemania a principios del siglo XX, y cuyos exponentes más reconocidos han sido los teóricos Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, KurtKoffka y Kurt Lewin.

más suave dejará de ser audible para nosotros, por lo menos hasta que nuestro oído vuelva a acomodarse al nuevo estímulo. Con esta lógica funcionan las alarmas, timbres y bocinas y otros sonidos que pretenden llamar nuestra atención repentinamente. Como operadores/as utilizaremos constantemente este concepto para mezclar cortinas, temas musicales y artística generando una sensación de continuidad y ritmo.

Cero - no cero, o sea, cero y uno

Hablamos un poco de las cualidades del sonido en tanto moléculas de aire que se mueven y se convierten en impulsos eléctricos que nuestro cerebro decodifica..¿pero cómo ese sonido entra en nuestras notebooks si no tienen oídos ni cerebro? Pues bien para poder trabajar con el sonido necesitamos traducirlo a otro soporte. En los últimos años (50 por lo menos) empezamos a escuchar los términos "digital" o "digitalizar".
¿De qué se trata esto?
Simplemente es una forma de traducir nuestra señal a otro sistema de códigos. Un sistema compuesto por dos unidades: 0 y 1, derivado de los sistemas electrónicos en donde "0" es apagado y "1", encendido. De ahí, digital. Es un sistema de dígitos.
Al sistema compuesto por dos unidades de representación se lo llama precisamente binario. En cambio aquel que utilizamos nosotros cotidianamente se llama decimal, pues utiliza diez signos (del 0 al 9). Por ejemplo:

Dec	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Bin	0000	0001	0010	0011	0100	0101	0110	0111	1000	1001

En informática, la unidad mínima de información se llama bit (binarydigit), y un bit no es más que un "circuito" que puede estar encendido o apagado, o lo que es lo mismo, una variable que puede tomar valor 0 ó valor 1. Para codificar más cantidad de información, necesitaremos mayor cantidad de bits. Por ejemplo, con dos bits, tendremos cuatro combinaciones posibles. Podremos representar cuatro valores diferentes.

0 0 = off – off
1 0 = off - on
0 1 = on - off
1 1 = on - on

Hoy lo más generalizado es hablar de byte como una secuencia de 8 bits. En 8 bits tendremos 256 = 28 combinaciones posibles.

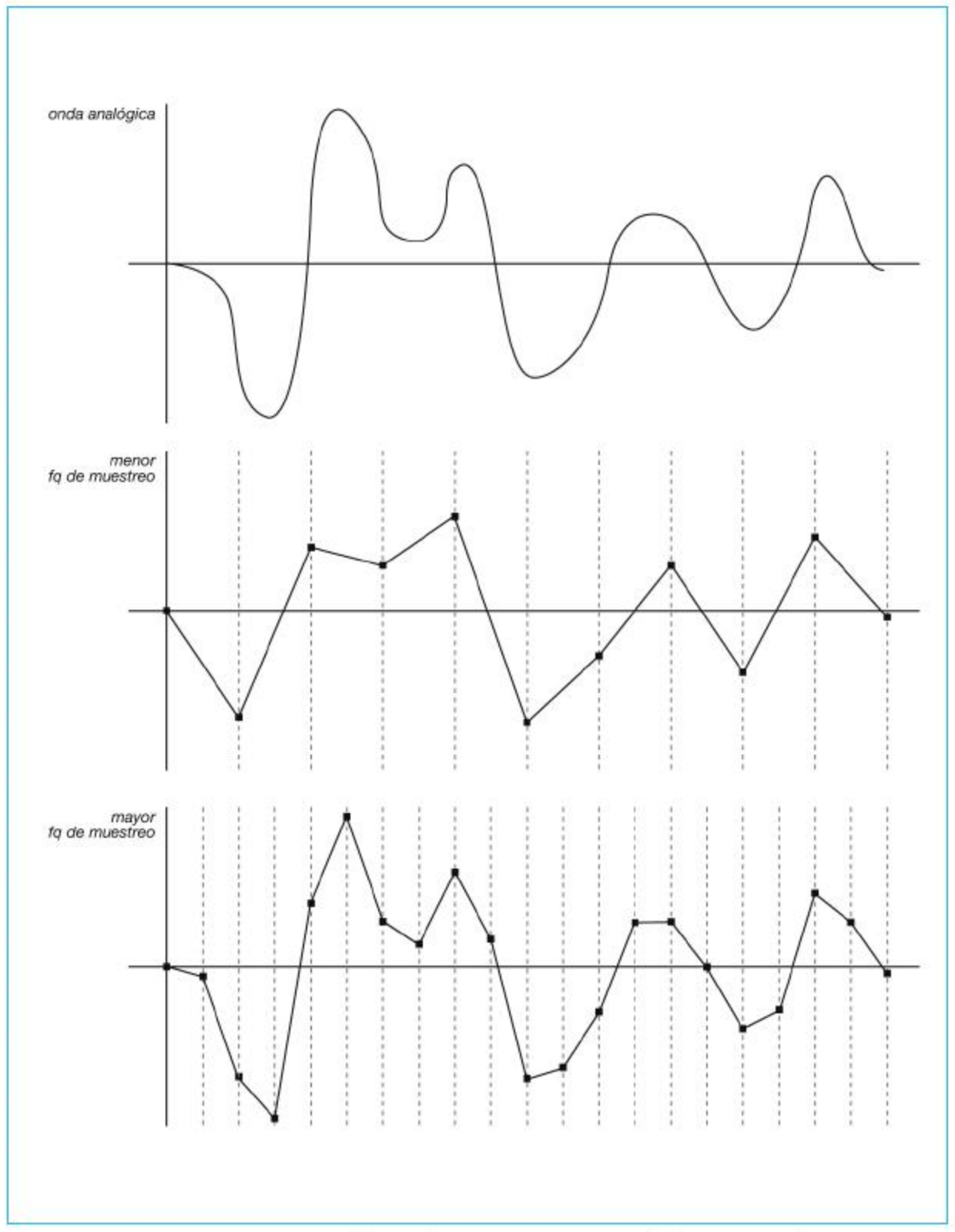
¿Y qué tiene que ver con el audio?

Hablar de digitalización, implica que la información es traducida a una serie de ceros y unos. En nuestro caso, pensemos que digitalizar consiste en convertir una onda continua (y por lo tanto infinitamente divisible en fragmentos más y más pequeños) en una señal discreta.

Esta traducción se realiza a través de dos procesos: muestreo y cuantización.

Frecuencia de muestreo (samplerate): consiste en tomar una muestra de la señal deseada cada determinado lapso de tiempo. Imaginemos una pelea de box. Tenemos una cámara fotográfica con un temporizador que saca "x" cantidad de fotos por segundo. Pensemos que ordenamos

esas fotos en secuencia para ver los movimientos cuadro por cuadro. Cuantas más fotos por segundo hayamos sacado, más fluido veremos el movimiento. Podríamos decir que hemos captado el movimiento con mayor fidelidad.
El muestreo resulta un proceso similar. Sería como fotografiar la onda sonora y cuantas más muestras podamos tomar por segundo, mayor fidelidad tendrá nuestra onda digitalizada. En nuestro gráfico podemos decir que la frecuencia de muestreo corresponde a las subdivisiones que hagamos sobre el eje "x".



¿Esto quiere decir que estamos engañando a nuestro oído? De alguna manera sí pero gracias a la ley de compleción que nos enseñó la Gestalt, no nos damos cuenta.
La pregunta entonces es, ¿cuál es la mínima cantidad de muestras que necesitaríamos para que nuestro oído no se dé cuenta del engaño? Existe un teorema postulado por Nyquist[10] cerca de la década del '30 que afirma que para obtener una correcta copia de la onda "la frecuencia de muestreo debe ser al menos el doble de la frecuencia más alta que requiera nuestro sistema".

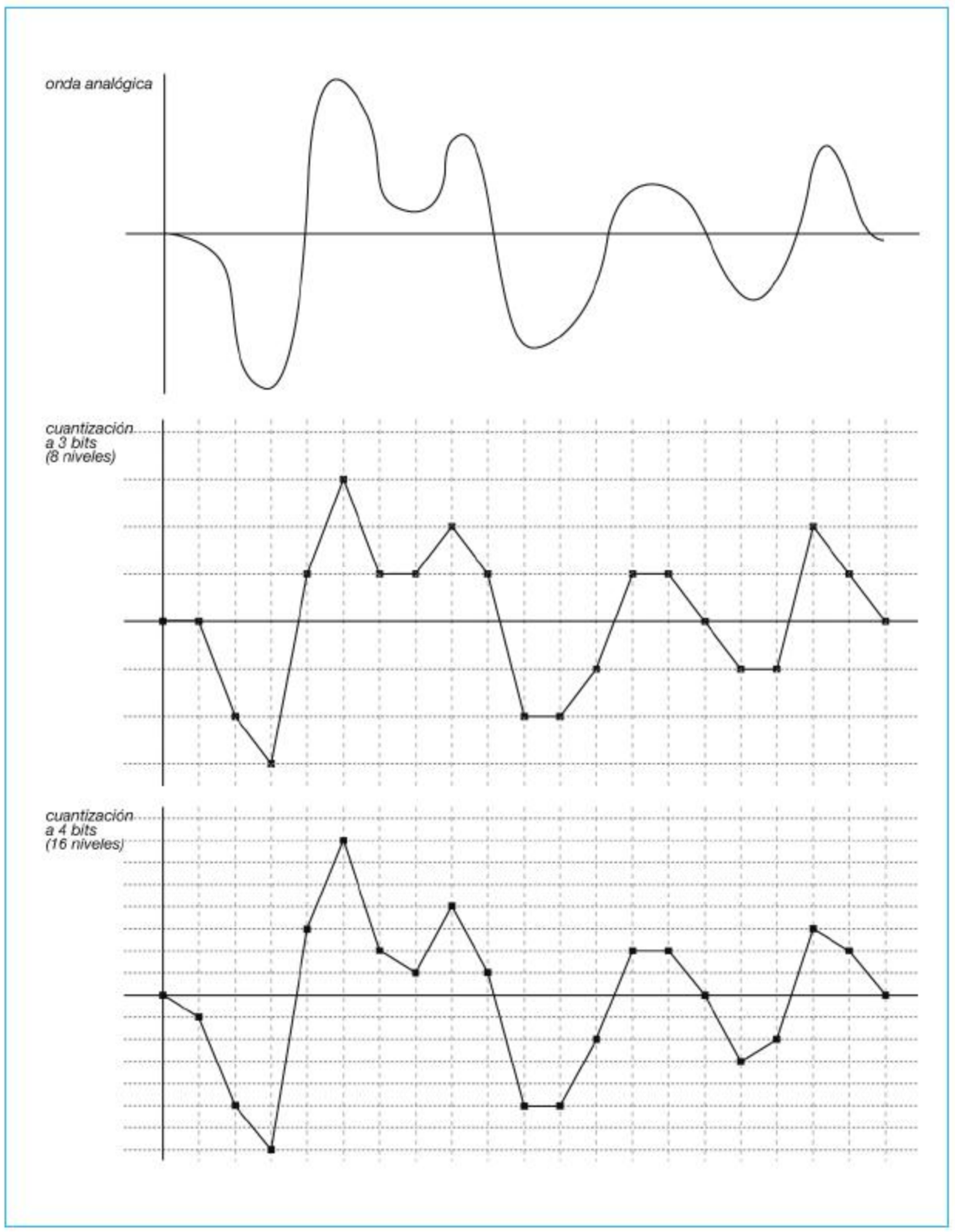
Por lo tanto, si antes decíamos que nuestro oído puede escuchar hasta los 20.000 hertz aproximadamente, la mínima frecuencia de muestreo necesaria para una buena señal de audio debería ser de 40.000 hertz.
Un CD de audio común utiliza de hecho una frecuencia de muestreo de 44.100hz.

10 Harry Nyquist (7 de febrero de 4 - 1889 de abril de 1976) fue un importante contribuidor a la Teoría de la información.

No se agota aquí el proceso. Ahora nuestro conversor debe cuantizar esas muestras.

- Cuantización (bit rate):
Una vez capturada la muestra, es necesario asignarle un valor de amplitud dentro del nuevo sistema de códigos. Un valor sobre el eje "y".
Pensemos en una hoja cuadriculada. Debemos copiar la onda pero solo podemos colocar puntos en las intersecciones de la cuadrícula. Las líneas verticales corresponden a la frecuencia de muestreo y las horizontales a la cuantización. Cuanto más chiquita sea la cuadrícula, más parecida será nuestra copia del dibujo al original.
¿Y cómo achico esa cuadrícula? Antes decíamos que con los bits podíamos representar valores. Con 2 bits teníamos cuatro valores. O sea, nuestra cuadrícula tendría cuatro renglones.
¿Y con 8 bits? 256 = 28 renglones.
¿Y con 65.536 = 216 ?16 renglones.
¿Y con 16.777.216 = 224 ?24 renglones.

Las placas o tarjetas de sonido de nuestras computadoras varían en el bit rate las puede haber de "16 bits", "de 24 bits", etc. y se refieren justamente a esto. Un CD de audio común trabaja con sonido de 16 bits.
Como dijimos antes, siempre tengamos en cuenta que a mayor frecuencia de muestreo y a



mayor cantidad de bits, más pesados y grandes serán los archivos. Por lo tanto, más capacidad de almacenamiento y más memoria de trabajo necesitará nuestra máquina para no colgarse.

Formatos y compresión

Entonces, para describir apropiadamente un archivo de audio digital, siempre debemos dejar en claro, además de los canales con que trabaja, la frecuencia de muestreo y el bitrate.
Por ejemplo, decimos que los CD's de música (original, no en MP3) trabajan con audio estéreo a 16 bits y 44.100 hertz.

Cualquier película en DVD (original, no VCD) trabaja con sonido 5.1 a 16 bits y 48.000 hertz.

Cuando trabajemos en soportes digitales, veremos que hay innumerable cantidad de formatos y tipos de archivo que podemos generar (WAV, MP3, WMA, AIF, PCA, OGG, VOX). Para cualquier tipo de archivo debemos manejar los mismos parámetros recién mencionados. Lo que sí debemos atender es si se trata de un formato comprimido o sin comprimir.

¿Cuál es la diferencia? Como su nombre indica, los formatos comprimidos generan archivos que ocupan mucho menos espacio en el disco. Esto constituye una ventaja de almacenamiento. En formato comprimido podemos guardar toda la discografía de nuestra banda favorita ocupando el mismo espacio (un CD-ROM, 800 megabytes aproximadamente) que sólo un álbum en formato sin comprimir.

Sin embargo, esto tiene un costo. Para poder reducir el tamaño de un archivo, necesariamente hay que quitar información. De hecho los tipos de compresión llamados "destructivos" (el mp3, por ejemplo) hacen precisamente eso. Quitan información supuestamente "innecesaria" o redundante, y mediante complejos cálculos matemáticos y algoritmos "reconstruyen" parcialmente esa información cada vez que reproducimos el archivo. No obstante la información que se perdió, se perdió y no la podemos volver a recuperar. Cuanto más comprimimos un archivo, más información se pierde.

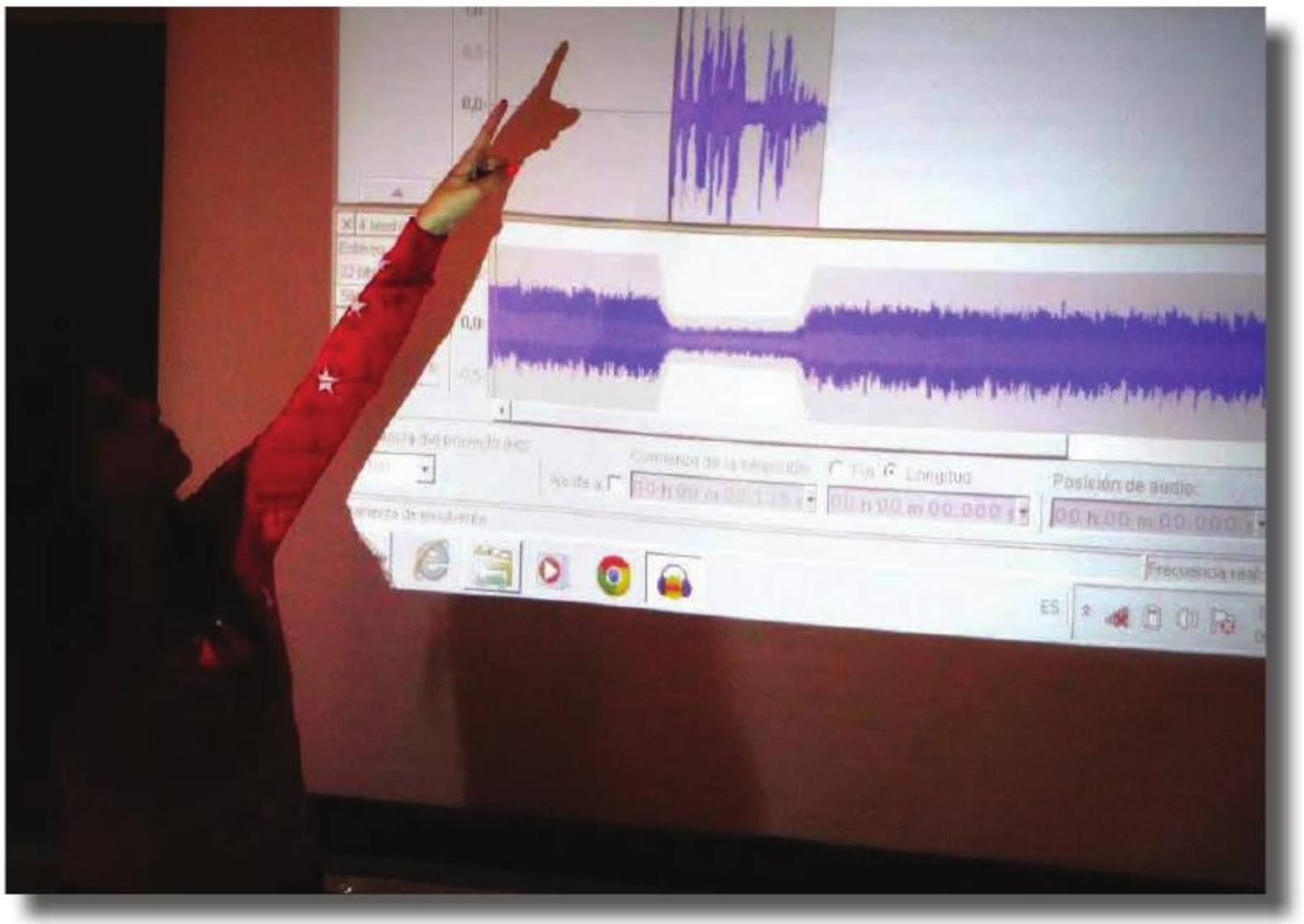
Tal vez en una escucha desatenta no notamos esa pérdida, pero he aquí que para editar audio nos presenta dos enormes desventajas:

- Al tener que recalcular y reconstruir parte de esa información, ese archivo nos consume innecesariamente recursos en la computadora, haciendo que trabaje más y más lentamente cuantos más archivos comprimidos superpongamos.
- Cuando empecemos a agregar procesamientos y efectos a nuestra mezcla esa pérdida de información se pondrá de manifiesto. Recordemos que estamos trabajando con ceros y unos, y que una computadora no es más que una gigantesca máquina de hacer cuentas. Cada efecto que agregamos consiste en una serie de cálculos. Si nuestro archivo está comprimido, vale decir que muchos cálculos "fueron redondeados". Cuanto más redondeado sea ese número original, más impreciso será el resultado final de la serie de cálculos a que lo sometemos. Y esto lo escucharemos como deformación sustancial en el efecto que deseamos producir.

Por tanto, en la medida de lo posible, siempre es aconsejable trabajar con archivos sin comprimir, con una frecuencia de muestreo lo suficientemente alta (más de 40.000 hertz) y un bit rate que permita un cómodo margen de trabajo (16 o 24 bits).

Sobre el programa de edición "Audacity"

Martín Messutti y María Clara Maurer



Software de audio

Existen muchas aplicaciones que nos permiten trabajar con procesamiento de audio. Algunas de ellas son: Protools, Nuendo, Soundforge, Vegas, Cooledit, Wavelab. Todas las mencionadas son de software licenciado, o sea, que hay que pagar a las empresas que lo fabrican para poder utilizarlas. En nuestras notebooks viene instalado un programa de edición que se llama Audacity, un software libre desarrollado por un grupo de voluntarios y distribuido bajo la Licencia Pública General de GNU (GPL).

Software libre no quiere decir solamente gratis (como en el inglés free beer), sino libre en el sentido de libertad de expresión. El concepto proporciona la libertad de usar un programa, estudiar cómo funciona, mejorarlo y compartirlo con otros. Para obtener más información visitá la página web de la Free Software Foundation.

Audacity es lo que llamamos un editor digital multipista, o sea, que permite grabar sonidos en múltiples canales y que tiene herramientas de edición de sonido tales como copiar, cortar y pegar archivos sonoros, además viene con algunas posibilidades para modificar lo que hayamos grabado. Incluye efectos de sonido tales como agudizar las voces hasta niveles extremos o hacerlas mucho más graves. También podemos modificar la velocidad. Por ejemplo, si queremos generar la sensación de que un discurso es muy aburrido se puede enlentecer la voz, tal como sucedía cuando nos quedábamos sin pilas en el walkman (Si no sabés lo que es un walkman preguntale a alguien con más de 30 y te va contar).

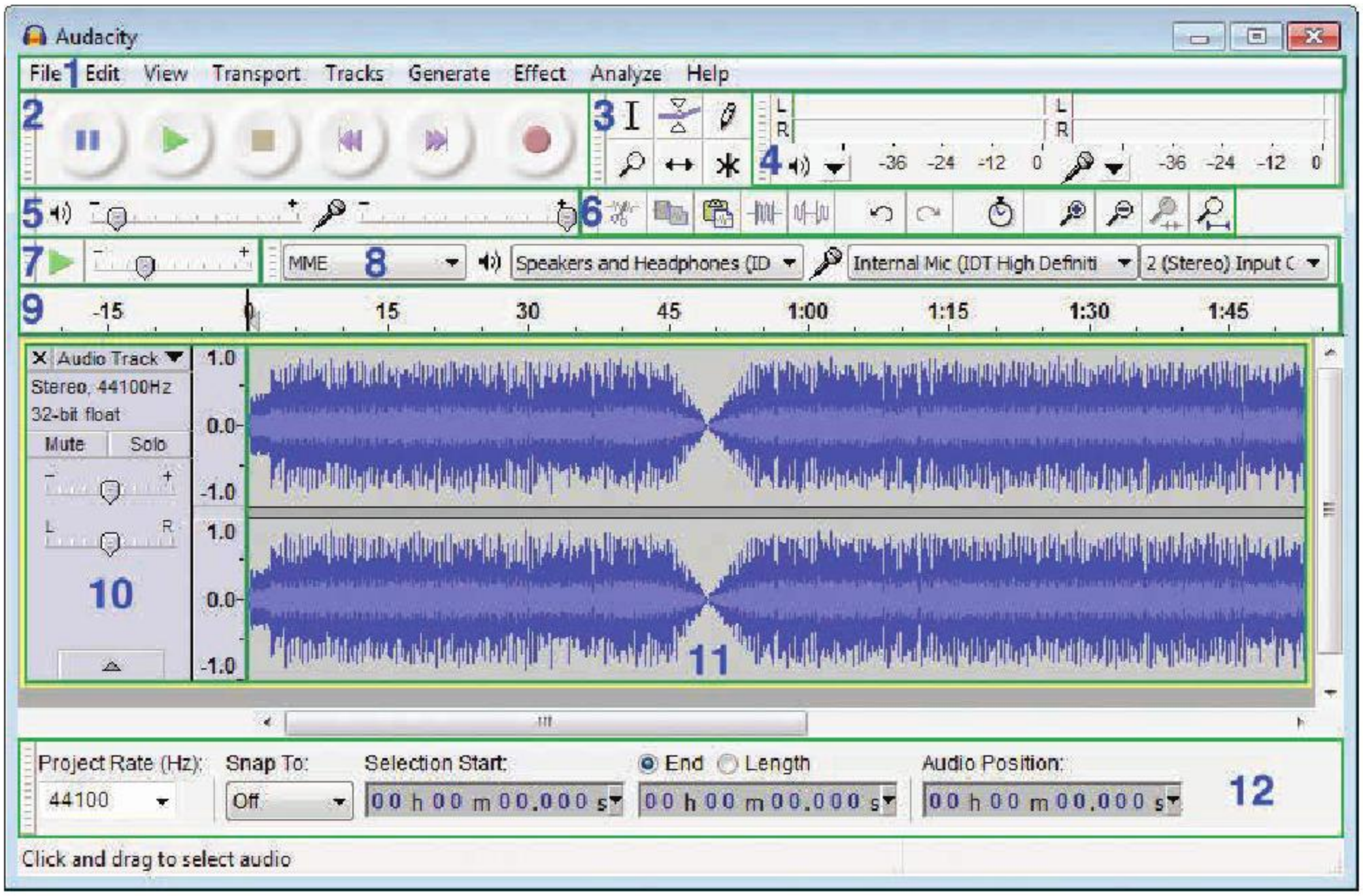
Podemos usar Audacity para:

-Grabar audio en vivo.
-Grabar el sonido que se esté escuchando en el equipo si utiliza Windows Vista o superior.
-Convertir cintas y grabaciones a sonido digital o CD.
-Editar archivos WAV, AIFF, FLAC, MP2, MP3 y Ogg Vorbis.
-Cortar, copiar, unir y mezclar sonidos.
-Cambiar la velocidad o el tono de una grabación.
-Agregar efectos de sonido.

En internet existen varios manuales sobre el uso de Audacity. El siguiente link puede ser de utilidad y está muy bien explicado:

http://manual.audacityteam.org/man/Main_Page/es

A continuación te dejamos una adaptación de un tutorial que puede servir a la hora de empezar a usar Audacity.
Fuente:
http://www.jesusda.com/docs/ebooks/



1. *Barra de menú*
2. *Barra de herramientas de control*
3. *Barra de herramientas de herramientas*
4. *Barra de herramientas de medición*
5. *Barra de herramientas de mezcla*
6. *Barra de herramientas de edición*
7. *Barra de herramientas de transcripción*
8. *Barra de herramientas de dispositivos*
9. *Línea de tiempo*
10. *Panel de control de pista*
11. *Pista de audio*
12. *Barra de herramientas de selección*

Audacity es un programa de grabación y edición de sonidos fácil de usar, multiplataforma, de libre uso y de código abierto. Puede grabar sonidos, reproducir sonidos, importar y exportar archivos WAV, AIFF, y MP3, y más. De hecho, es uno de los programas libres de edición de sonido más fiable y avanzado que existe actualmente. No necesita siquiera instalación. Se puede bajar directamente de la página de Source Forge. DESCARGA: http:/ / audacity. sourceforge. net/

El programa ofrece las posibilidades básicas de cortar, copiar y pegar, pero además se puede deshacer la última acción de forma ilimitada, trabajar con varias pistas a la vez, mezclarlas o aplicar diversos efectos a los sonidos.

1. CARACTERÍSTICAS

Puede usar Audacity para:

- Grabar sonidos en vivo.
- Convertir cintas y grabaciones a sonido digital o CD.
- Editar archivos Ogg Vorbis, MP3 y WAV.
- Cortar, pegar, empalmar y mezclar sonidos.
- Cambiar la velocidad o el tono de una grabación.
- Etc...

1.1. Grabar

Audacity puede grabar sonidos en directo usando un micrófono o un mezclador, o bien digitalizar grabaciones de cintas de casete, discos de vinilo, o minidisc. Con algunas tarjetas de sonido puede incluso capturar «f lujos de sonido».

- Grabar de un micrófono, la línea de entrada u otras fuentes.
- Copiar encima de pistas existentes para crear grabaciones multipista.
- Grabar hasta 16 canales a la vez (requiere hardware multicanal).
- Los medidores de niveles pueden monitorizar el volumen antes, durante y después de la grabación.

1.2. Importar y exportar

Importa archivos de sonido, edítelos y combínelos con otros archivos o nuevas grabaciones. Exporta sus grabaciones en varios formatos de sonido.

- Importa y exporta archivos WAV, AIFF, AU, y Ogg Vorbis.
- Importa sonido en formato MPEG (incluyendo archivos MP2 y MP3) con libmad.
- Exporta MP3s con el codificador opcional LAME.
- Crea archivos WAV o AIFF para almacenarlos en CD de sonido.
- Importa y exporta todos los formatos soportados por libsndfile.
- Abre archivos de sonido «crudos» (sin cabecerasmediante el comando «Importar Raw».
- Nota: Audacity no trabaja con los formatos WMA, AAC, o el resto de los formatos de archivos propietarios o restringidos.

1.3. Edición

- Edición sencilla mediante cortar, copiar, pegar y borrar.
- Utiliza ilimitados niveles de deshacer (y rehacer) para volver a cualquier estado anterior.
- Rápida edición de archivos grandes.
- Edita y mezcla un número ilimitado de pistas.
- Utiliza la herramienta de dibujo para alterar las muestras individuales.
- Disuelve el sonido suavemente con la herramienta «envolvente».

1.4. Efectos

- Cambiar el tono sin alterar el tempo y viceversa.
- Eliminar ruidos estáticos, silbidos, tarareos u otros ruidos de fondo constantes.
- Alterar las frecuencias con la ecualización, filtros FFT y amplificar los bajos.
- Ajustar los volúmenes con el compresor, amplificar y normalizar los efectos.
- Otros efectos incluidos:
  - Eco
  - Fade
  - Wahwah
  - Inversión

1.5. Calidad de sonido

- Graba y edita muestras de -16bit , -24bit y -32bit (en punto flotante).
- Graba hasta un máximo de 96 KHz.
- Las frecuencias de muestreo y formatos son convertidos mediante un proceso de alta calidad.
- Mezcla pistas con diferentes frecuencias de muestreo o formatos y Audacity los convertirá automáticamente en tiempo real.

1.6. Complementos

- Añada nuevos efectos con los complementos LADSPA.
- Audacity incluye algunos complementos de ejemplo escritos por Steve Harris.
- Cargar complementos VST para Windows y Mac, con el opcional Activador VST.
- Escribir nuevos efectos con el lenguaje de programación Nyquist incluido.

1.7. Análisis

- Modo espectrógrafo para visualizar frecuencias.
- Comando «Dibujar espectro» para obtener un análisis detallado de las frecuencias.

1.8. Libre y multi-plataforma

- Con una Licencia Pública General de GNU (GNU GPL).
- Corre bajo Mac OS X, Windows y GNU/ Linux.

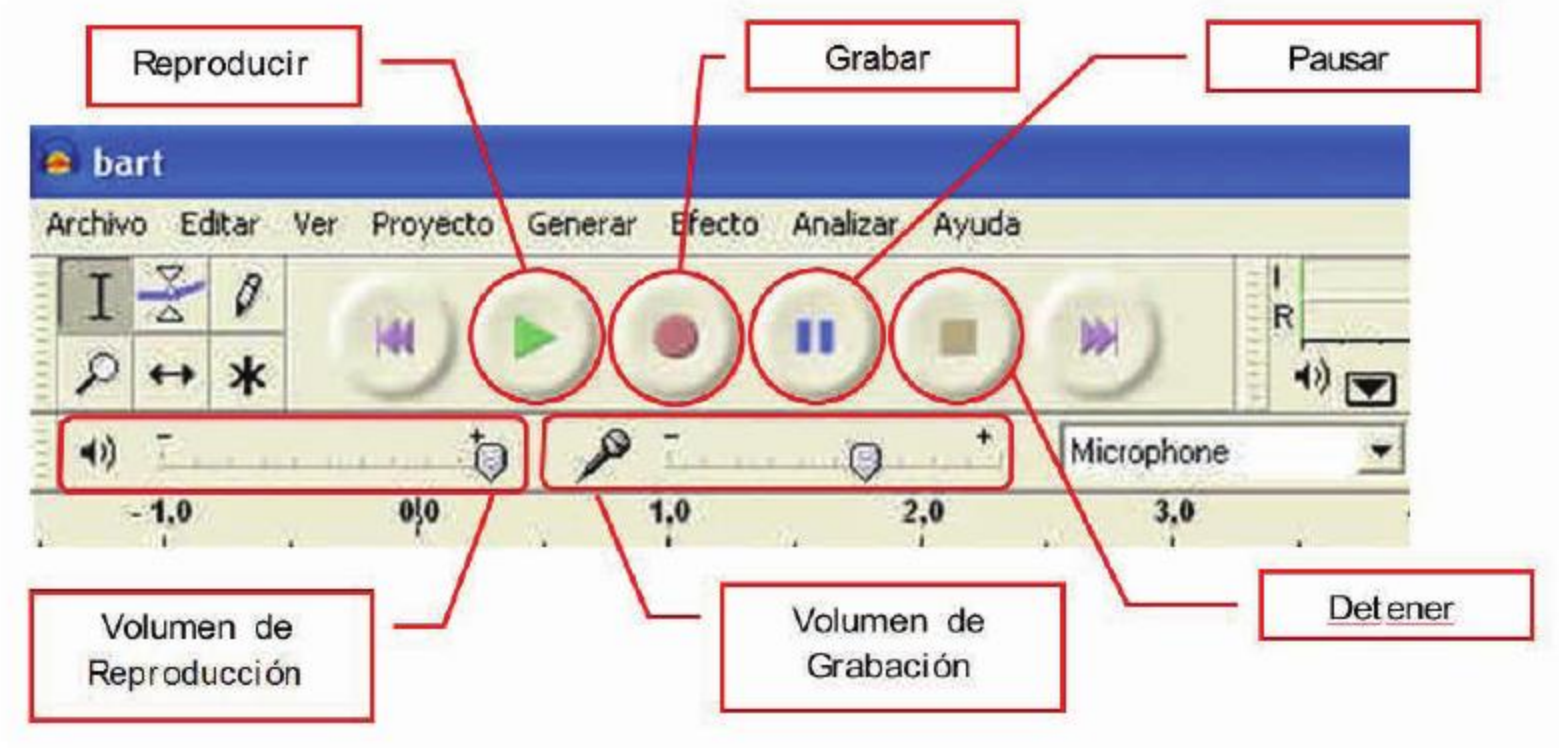
2. INSTALAR EL PROGRAMA

Antes de aprender a usar Audacity, debemos instalarlo. Para ello, hacemos doble clic sobre el archivo instalador del programa, audacity-win.exe. Esto instalará Audacity con todo lo que es necesario para trabajar con él.
De forma predeterminada, el programa queda instalado en la siguiente ruta de nuestro ordenador: C:/ Archivos de programa/ Audacity

PRÁCTICA 1. GRABAR LA VOZ

1. Es necesario tener instalado un micrófono y tenerlo listo para grabar.

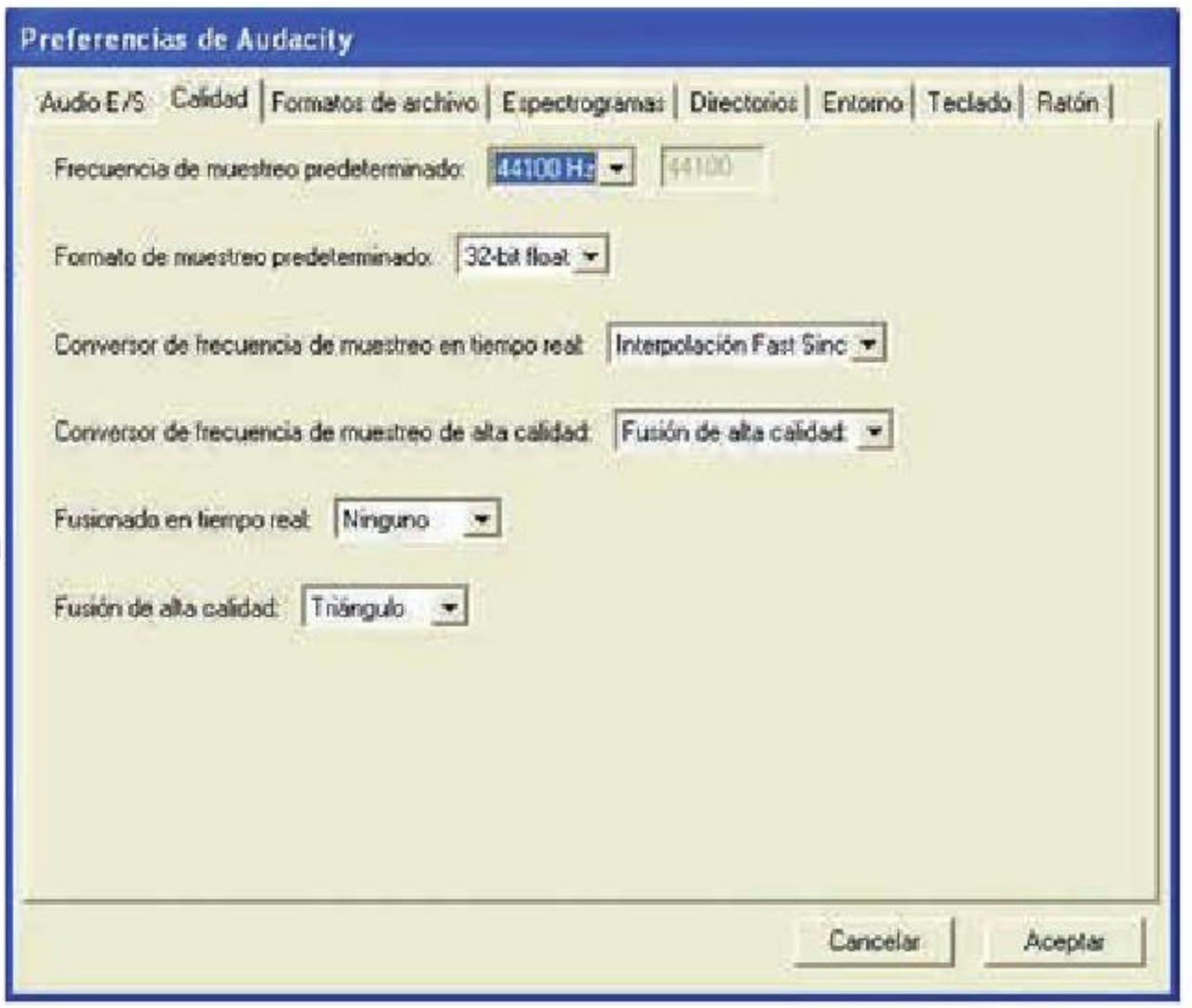
2. Abrimos el programa Audacity. Vemos una serie de botones en la parte superior, similares a los de cualquier reproductor o grabadora:



3. Antes de grabar, es necesario que determinemos la calidad de sonido que deseamos obtener (si queremos que se escuche muy bien, lo que generará un archivo más grande, o si podemos perder algo de calidad obteniendo un archivo más pequeño).

Para ello, vamos al menú Archivo > Preferencias.

La ventana emergente contiene varias El primer valor que encontramos, Frecuencia de muestreo predeterminado, es el más importante. Es la calidad con que vamos a recoger el archivo. En general, deberíamos grabar con la mejor calidad posible, ya que siempre podremos guardar el archivo con calidad algo inferior. solapas. Pulsamos sobre la pestaña Calidad.



De todas formas, podemos decidir entre las siguientes opciones más importantes:

- 11025Hz – sonido de calidad inferior pero que consigue archivos de poco t amaño. Aconsejable para grabaciones en donde no sea imprescindible la calidad del sonido, sino sólo escuchar lo grabado.

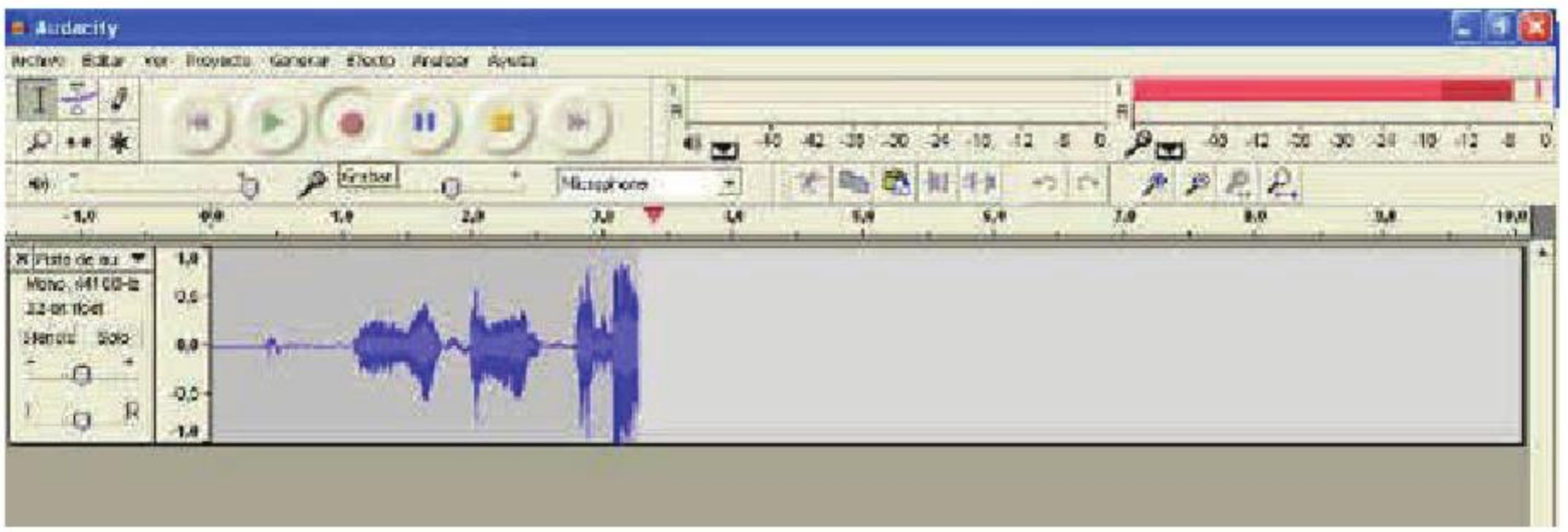
- 16000Hz – sonido de calidad algo mejor, aunque en algunos archivos no se escucha diferencia con el anterior; en esos casos, es preferible siempre un archivo más pequeño (por lo que elegiremos la opción anterior).

- 22050Hz – sonido de calidad normal. Aconsejable para cualquier grabación, en general.

- 44100Hz – sonido de alta calidad. Aconsejable para aplicaciones multimedia, en donde es importante la calidad del sonido, así como en aquellas grabaciones en las que se tenga especial interés (acosta de un gran t amaño).

Para salvar las preferencias, pulsamos en el botón *Aceptar* .

4. Ahora podemos grabar nuestra voz. Para ello, pulsamos sobre el botón de grabar y comenzamos a hablar. Cuando terminemos de hablar (y no antes) pulsamos sobre el botón parar. También es bue- no recordar que, una vez terminemos de decir lo que queremos grabar, NO debemos decir nada ANTES de pulsar el botón parar, pues pueden quedar "colas de sonido" que no deseamos.



5. Sólo nos queda guardar el archivo grabado, antes de pensar siquiera en editarlo (para mejorar algunos aspectos del mismo) ya que, de otro modo, podríamos perder nuestra grabación y tendríamos que volver a empezar.

Audacity tiene su tipo de archivo predeterminado (es decir, que sólo puede leer Audacity) y para poder usarlo fuera del programa no sirve sólo con guardar, sino que es necesario exportarlo. Para ello, pulsamos en el menú Archivo > Exportar como wav. En la ventana emergente, nos pedirá que introduzcamos un nombre para este archivo y que elijamos la carpeta donde vamos a guardarlo (semejante a lo necesario para guardar cualquier archivo en Windows).

PRÁCTICA 2. Exportar un archivo grabado como MP3

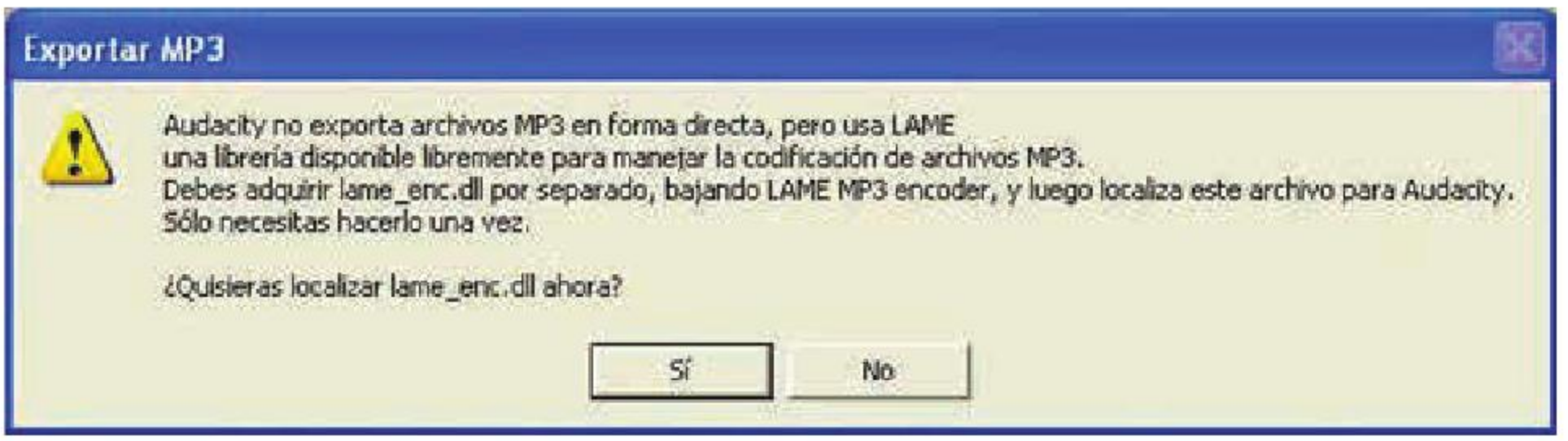
Una forma de ganar espacio, es decir, de reducir el t amaño del archivo, es guardarlo en formato .mp3, que es un archivo .wav comprimido.

Para ello, en primer lugar, debemos instalar, si no lo hemos hecho ya, un plug-in (un complemento del programa) que permitirá este tipo de exportación, codificando el archivo que queremos guardar.

1. Buscaremos el archivo LAME_ENC. dll, en primer lugar, en la carpeta c: / Archivos de programa/ Audacity/ Plug-ins. Si no está allí, significa que no está instalado. Buscamos, por tanto, el archivo en nuestro ordenador (o bien en Internet) y después lo pegamos en la carpeta c:/ Archivos de programa/ Audacity/ Plug-ins.

2. En Audacity, vamos al menú Archivo > Preferencias. Seleccionamos la solapa Formatos de archivo.

3. En la parte inferior de esta ventana, está la sección Opciones de exportación a MP3. Hacemos clic en el botón Buscar librería. Nos aparecerá el siguiente aviso, preguntándonos si queremos localizar el archivo codificador LAME:



4. Pulsamos sobre el botón Sí.

5. Nos aparecerá una ventana para buscar y seleccionar este archivo. Lo buscamos en la ruta donde lo hemos pegado: c:/ Archivos de programa/ Audacity/ Plug-ins. Y lo seleccionamos, haciendo clic sobre él.

6. Hacemos clic en Aceptar .

Ahora ya podemos exportar en formato .mp3. Algo aconsejable es añadir etiquetas a nuestro archivo, que mostrarán información referente al mismo. Se trata de las etiquetas ID3. Esto es especialmente útil cuando se trata de archivos extraídos de CDs, en donde se puede incluir información acerca del autor, cantante, nombre del álbum al que pertenece, nombre de la canción, año de edición, et c. También es útil si deseamos recordar cierta información relacionada con nuestro archivo grabado. Más tarde, no será necesario abrir y escuchar el archivo: simplemente pasando el puntero del ratón por el icono del archivo, en el Explorador de Windows, se mostrará la etiqueta con la información guardada aquí.

Para añadir una etiqueta a un archivo mp3, nos vamos al menú Proyecto > Editar etiquetas ID3. En la ventana emergente, introducimos la información que deseamos guardar con el archivo.
Otra cosa que es importante a tener en cuenta es el grado de compresión que deseamos para nuestro archivo mp3 resultante. Ésta es la diferencia entre que nuestro archivo tenga mejor o peor calidad.

1. Para ello, nos vamos nuevamente al menú Archivo > Preferencias y seleccionamos la solapa Formatos de archivo.

2. En Opciones de exportación a MP3, en la entrada de texto Bit Rate seleccionamos una de las opciones que nos ofrecen. Nuevamente, esto dependerá de la calidad de sonido y el t amaño de archivo resultante que deseemos, por lo que hemos de valorar cuál será la función de nuestro archivo, para decidirnos por una mayor calidad-mayor t amaño de archivo o una menor calidad-menor t amaño de archivo.

Una buena opción, que estaría en el punto medio, sería seleccionar la opción 128, que sería el estándar y que está seleccionada de forma predeterminada por el programa. Guardarlo con una compresión menor de 112 supondría muy mala calidad. Si se quiere una calidad semejante a la que aprecia el oído en una reproducción de un CD de audio, se puede elegir la compresión 256. En realidad, cualquier opción entre 112 y 256 sería aconsejable, pero debemos comprobar siempre que la pérdida de calidad no es apreciable por el oído.

Para una aplicación multimedia, se aconseja usar la compresión 256, lo que mantendrá todo lo posible la calidad con que se ha grabado el archivo.

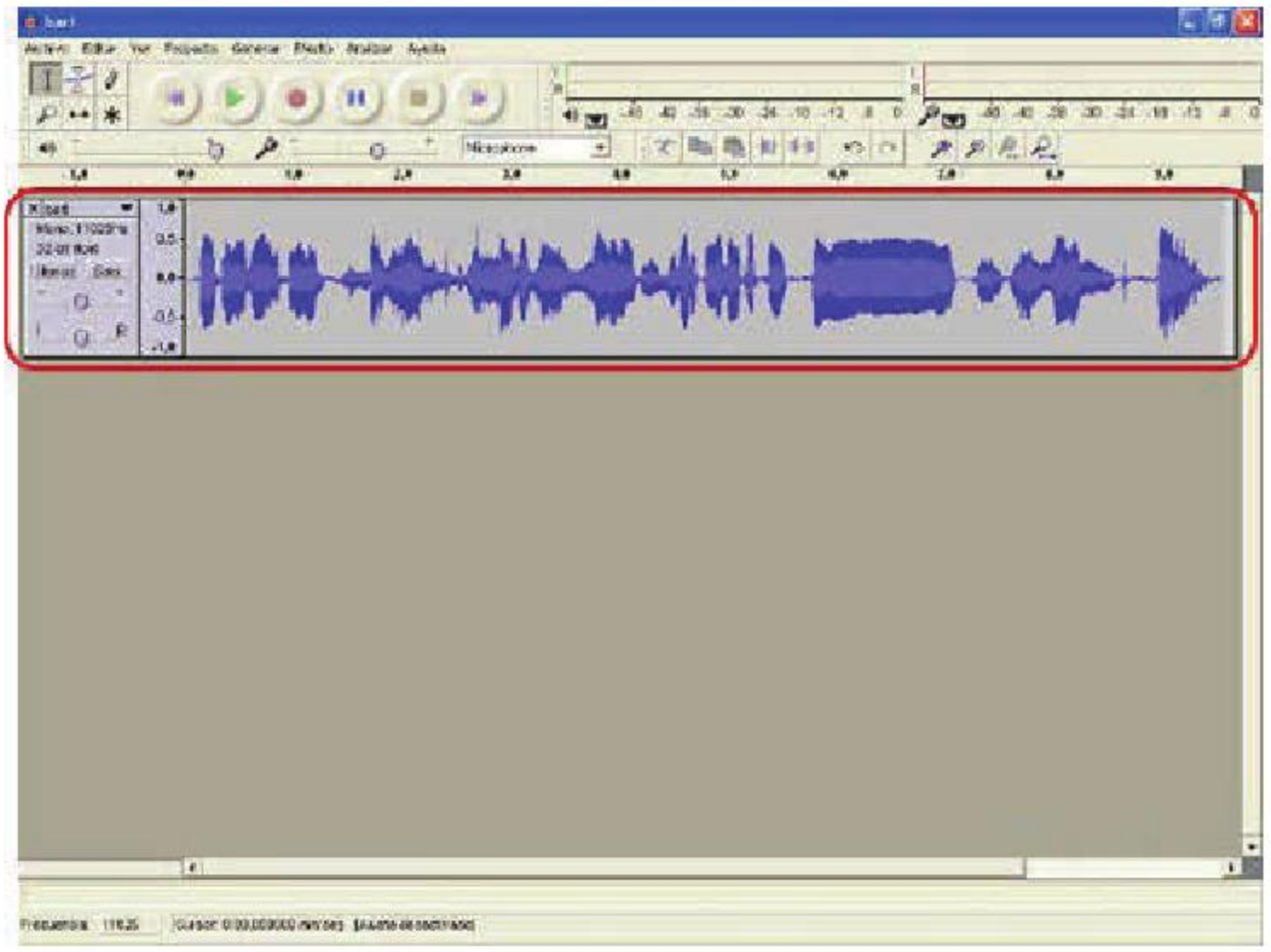
PRÁCTICA 3. Editar un archivo

Comprobamos que nuestro micrófono está encendido y que funcionan los altavoces o auriculares de nuestro ordenador.

Para comenzar con la edición de un archivo, vamos a usar un fragmento de sonido que habremos grabado previamente con el nombre PRUEBA. WAV. Podemos usar el siguiente texto para nuestra grabación:

«Ésta es una grabación de sonido. El objetivo de este archivo es aprender a editarlo usando el programa Audacity. ¡Comenzamos a trabajar!... Ya está.».

1. Antes de editarlo, tenemos que abrir el archivo PRUEBA. WAV (si lo editamos justo después de grabar- lo, no será necesario abrirlo aunque, si no lo hemos hecho antes, es preciso Exportarlo como wav).
El archivo se mostrará en el área de trabajo.



. El dibujo que se ha generado muestra el patrón de sonido de nuestra grabación. Este patrón es como un gráfico espacio-temporal de nuestras palabras. Está compuesto de " bolas" o " triángulos" más o menos grandes y alargados, con " espacios" o " líneas" en medio. Cada "bola" puede ser una palabra, o incluso una o varias sílabas. Cada espacio es una pausa en nuestra locución, y será más o menos amplio, en función del tiempo empleado en cada pausa. Por ejemplo, el espacio entre palabras puede ser muy pequeño, o a veces inexistente, si unimos el final de una palabra con el principio de otra... Pero estas pausas son las que nos indicarán dónde comienza o termina una parte de la grabación.

Seleccionar un fragmento
Vamos a aprender a seleccionar un fragmento de nuestra grabación. Para ello usaremos la

herramienta Selección, que está justo debajo de la barra de menú:

Esta herramienta está seleccionada siempre, de forma predeterminada. Vemos que si l levamos el puntero dentro del patrón del sonido, la f lecha se convierte en la misma línea que muestra el icono de esta herramienta.

1. Hacemos clic en un punto cualquiera del patrón de sonido. Vemos que en ese punto se inserta una línea.

2. Ahora, mientras pulsamos la tecla Mayus., vamos a hacer clic nuevamente en otro punto del patrón sonoro, posterior a la línea marcada.

Otra opción de seleccionar es haciendo clic y, sin soltar, arrastrar el puntero hasta el lugar que deseemos (que sería como ese segundo clic).

3. El espacio que se muestra sombreado, es lo que hemos seleccionado. Podemos comprobarlo, pulsando sobre el botón Reproducir.

Cortar una cola de sonido

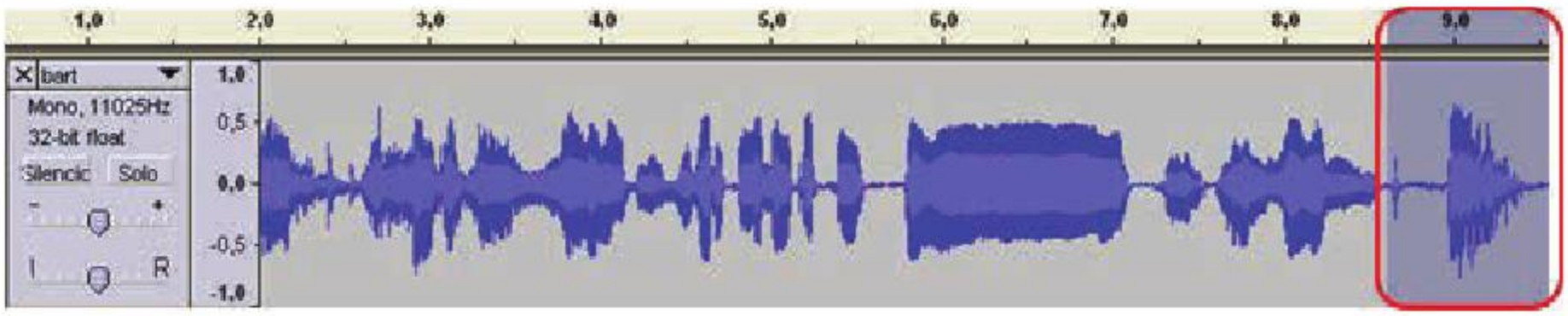
Escuchamos el sonido, en primer lugar. Cuando grabamos, añadimos una frase final: "YA ESTÁ" . Hemos simulado así esas colas de sonido que a veces nos quedan cuando grabamos, cuando hablamos algo antes de cortar la grabación. Una "cola" también puede ser ese final "sin sonido", con el que termina nuestra grabación, que no añade más que tamaño al archivo y, a veces, con un siseo.

Lo que vamos a aprender a hacer es cortar esta "cola de sonido" del final.

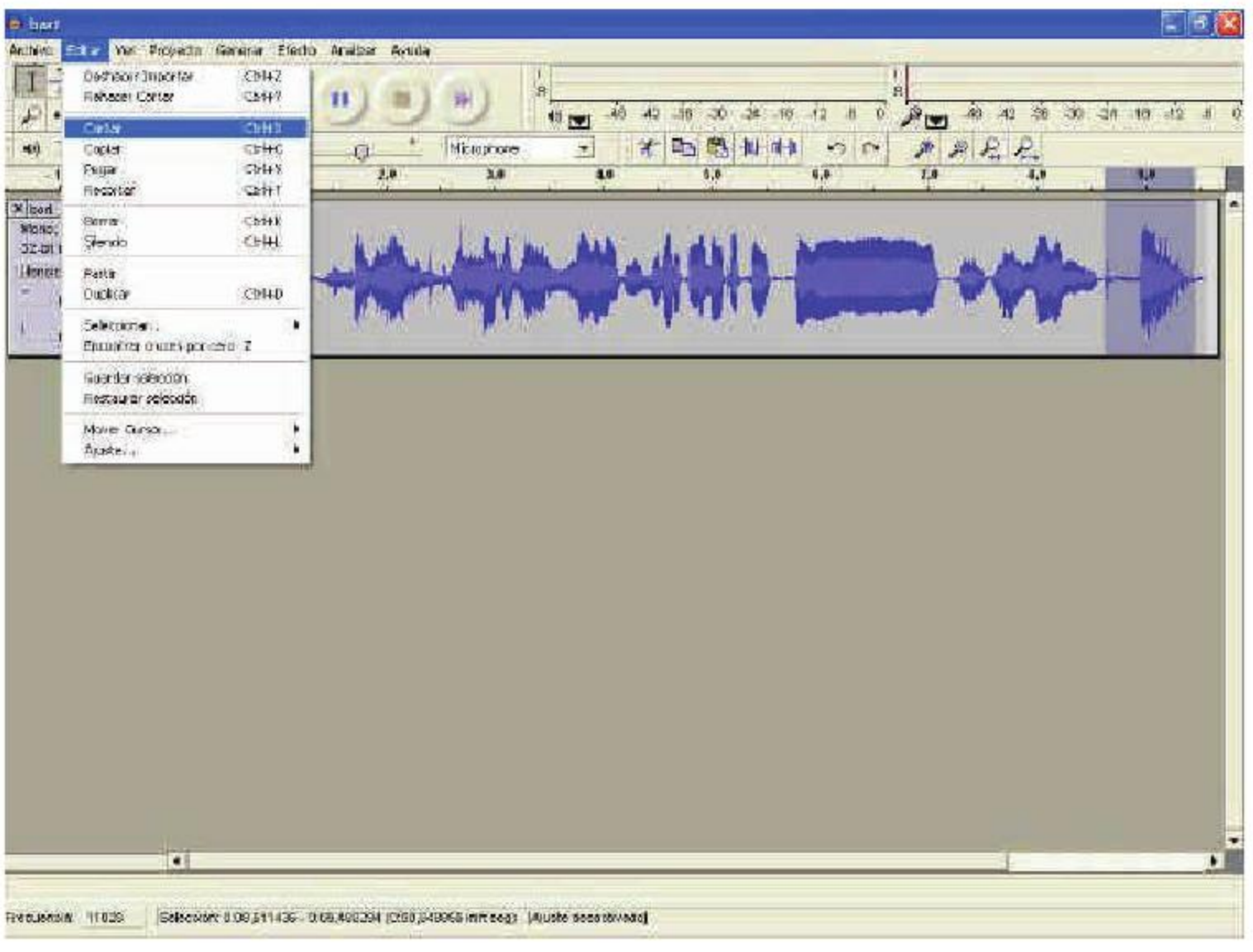
1. Escuchamos cuidadosamente el archivo. Tras la primera audición, podemos seleccionar el fragmento concreto que deseamos reproducir para escucharlo con más detenimiento.

2. Nos damos cuenta que, conforme se reproduce dicho fragmento, una línea verde va avanzando sobre el patrón del sonido. Esta línea es la que nos da la clave de dónde empieza la parte que deseamos cortar (ya que se trata de una "cola", la parte donde termina está... al final del patrón).
3. Finalmente, seleccionamos sólo la parte que deseamos cortar, la parte que dice " Ya está" . Podemos probar varias veces, escuchando una y otra vez el fragmento, y desplazando las líneas de selección, hasta afinar lo más posible en la parte a cortar. Cuanto más precisos seamos, menos se notará el "corte".

Para desplazar las líneas de corte, colocamos el puntero sobre una de ellas, hacemos clic y, sin soltar, la arrastramos. Si se trata de la línea de corte de inicio, la arrastramos hacia la derecha; si es la línea de corte final, la arrastramos hacia la izquierda.



4. Seleccionamos la opción del menú Editar > Cortar (o bien pulsamos el at aj o de teclado Ctrl + X).



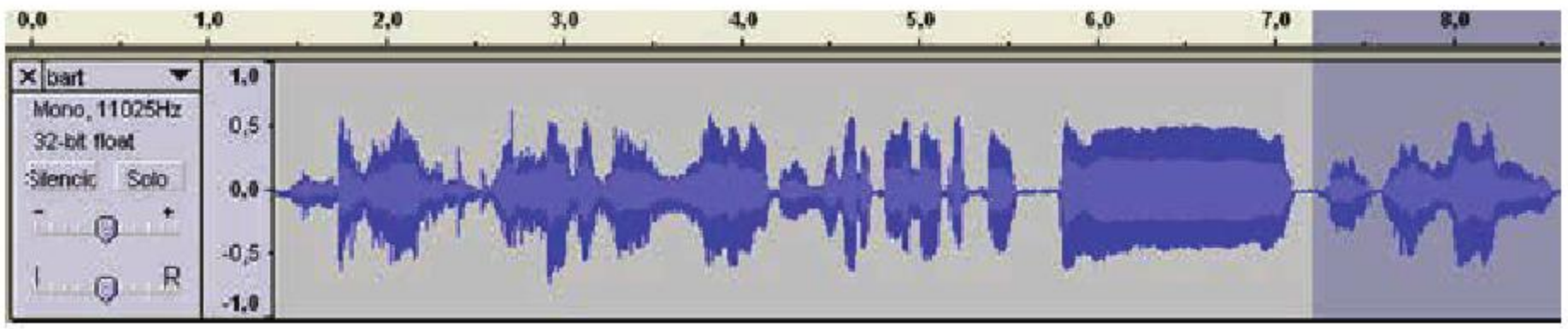
Nuestra grabación ha quedado así: *«Ésta es una grabación de sonido. El objetivo de este archivo es aprender a editarlo usando el programa Audacity. ¡Comenzamos a trabajar!».*

Copiar y pegar un fragmento

Puede ser que nos resulte necesario añadir un fragmento (sonido o palabra) a nuestra grabación, bien desde otro archivo, bien una parte del archivo que estamos editando. El proceso es sencillo y prácticamente idéntico en ambos casos.

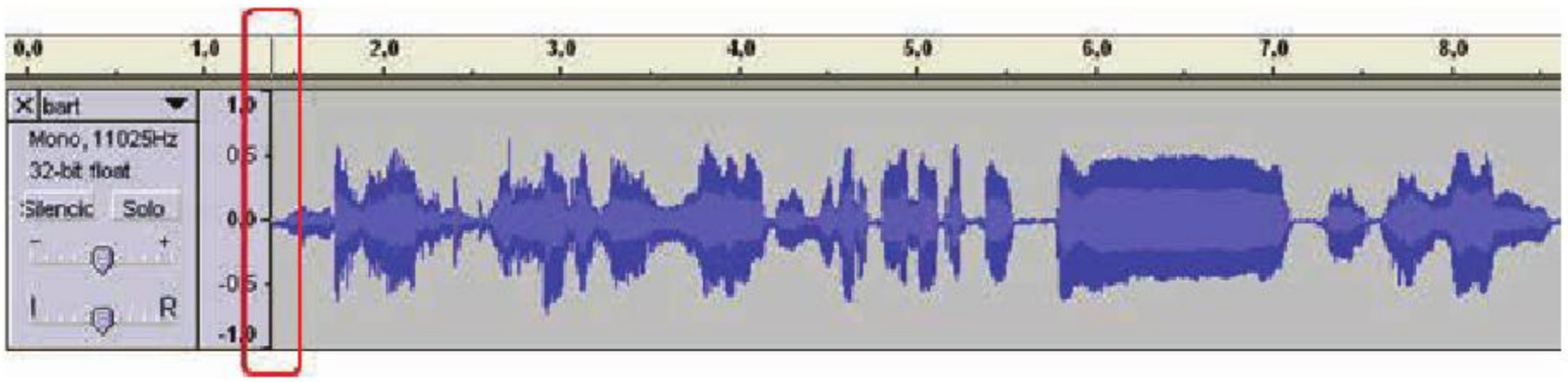
Como práctica, copiaremos las palabras "A TRABAJAR" (al final de nuestra grabación) y las pegaremos al inicio del fragmento.

1. En primer lugar, seleccionamos las palabras.

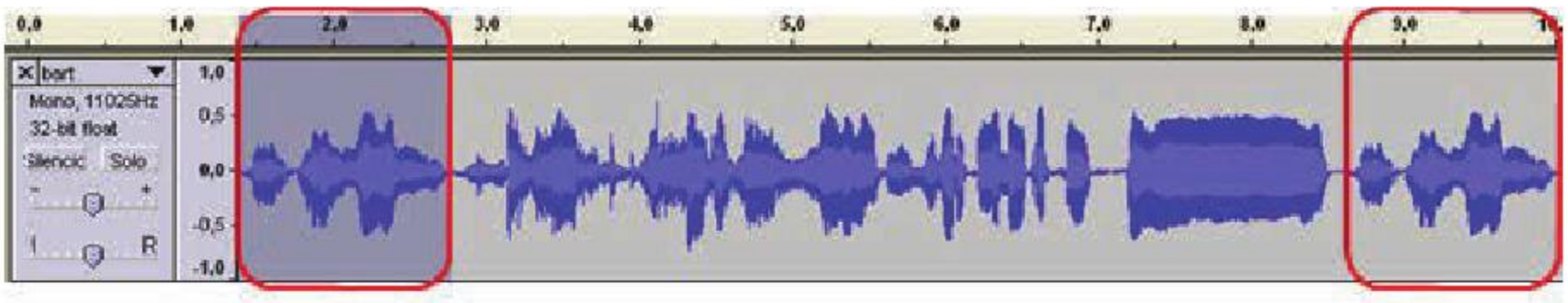


2. Seleccionamos la opción del menú Editar > Copiar (o bien usamos el at aj o de teclado Ctrl + C).

3. Hacemos clic con el puntero en el punto donde deseamos insertarlas. En este caso, al inicio de la grabación.



4. En ese punto, vamos a pegar el fragmento copiado. Para ello, seleccionamos la opción del menú Editar > Pegar (o bien usamos el at aj o de teclado Ctrl + V). Ahora tenemos dos fragmentos idénticos en nuestra grabación.



Nuestra grabación ha quedado así: *«A trabajar . Ésta es una grabación de sonido. El objetivo de este archivo es aprender a editarlo usando el programa Audacity. ¡Comenzamos a trabajar!».*

También podemos probar a hacer esto:
Si queremos, podemos eliminar también las palabras finales, para que quede así: *«A trabajar. Ésta es una grabación de sonido. El objetivo de este archivo es aprender a editarlo usando el programa Audacity. ¡Comenzamos!».*

¿O qué tal esto? *«Comenzamos. Ésta es una grabación de sonido. El objetivo de este archivo es aprender a editarlo usando el programa Audacity. ¡A trabajar!».*

Eliminar una palabra o parte del archivo
Nuestra última práctica va a ser un poco más difícil. Consiste en modificar una parte de nuestro archivo grabado. En la grabación que tenemos: «Comenzamos. Ésta es una grabación de sonido. El objetivo de este archivo es aprender a editarlo usando el programa Audacity. ¡A trabajar!», ahora deseamos eliminar esta parte: "ÉSTA ES UNA GRABACIÓN DE SONIDO". Para que el resultado sea bueno, no debe notarse el corte, por lo que hay que l levar mucho cuidado en la selección del fragmento a eliminar.
La clave para esta eliminación está en seleccionar el fragmento cuidadosamente, mediante ensayo y error. Se puede usar el botón Reproducir una y otra vez, para estar seguro de que seleccionamos justamente lo que queremos eliminar.
Si, una vez cortado, se nota demasiado el corte, podemos recurrir a la opción del menú Editar > Deshacer, para eliminar la última acción realizada (el corte) y devolver el archivo a su situación inicial... y volverlo a intentar.

Otras opciones importantes:
Recortar – Elimina todo lo que no se ha seleccionado en un archivo de sonido.
Silencio – Elimina el fragmento seleccionado en un archivo, y lo sustituye con un silencio absoluto.

PRÁCTICA 4. Añadir efectos a un archivo

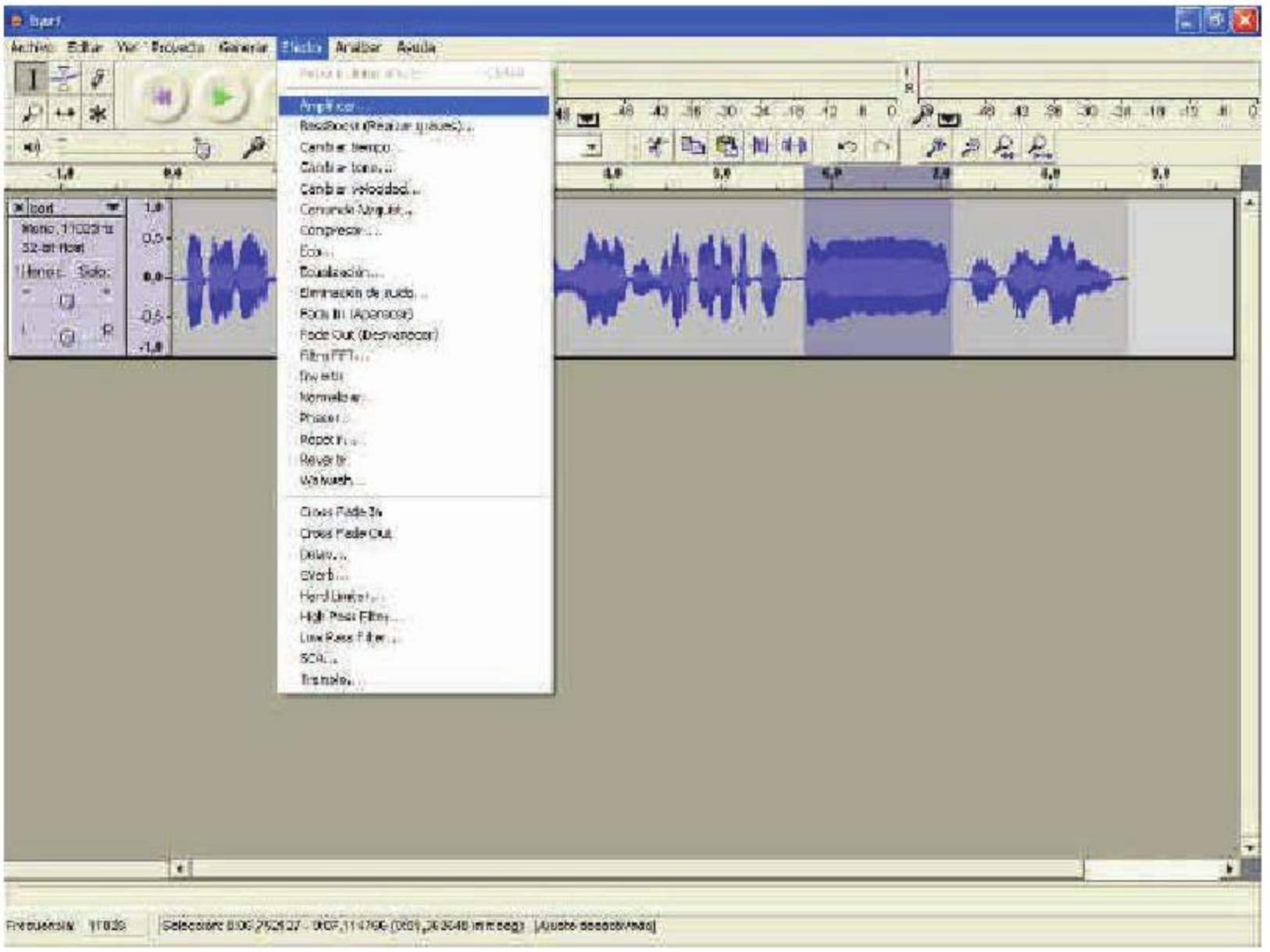
Efecto Amplificar

Puede ser que, durante nuestra grabación, una parte quede a un volumen menor que el resto de la grabación, o que deseemos amplificar todo el f ragmento, para que se escuche mejor.

En nuestra práctica, vamos a editar la palabra " AUDACITY" en nuestro fragmento sonoro.

1. Seleccionamos cuidadosamente la palabra.

2. Seleccionamos la opción del menú *Ef ecto* > *Amplificar.* Podemos usar los valores que se ofrecen de forma predeterminada.



3. Si pulsamos sobre el botón Previsualizar, comprobaremos si la palabra tiene el volumen deseado. Si no es así, podemos arrastrar el potenciómetro hacia derecha e izquierda, para subir o bajar el volumen. Es importante tener en cuenta que el fragmento amplificado nunca debe distorsionar. Si todo es correcto, pulsamos sobre el botón Aceptar.

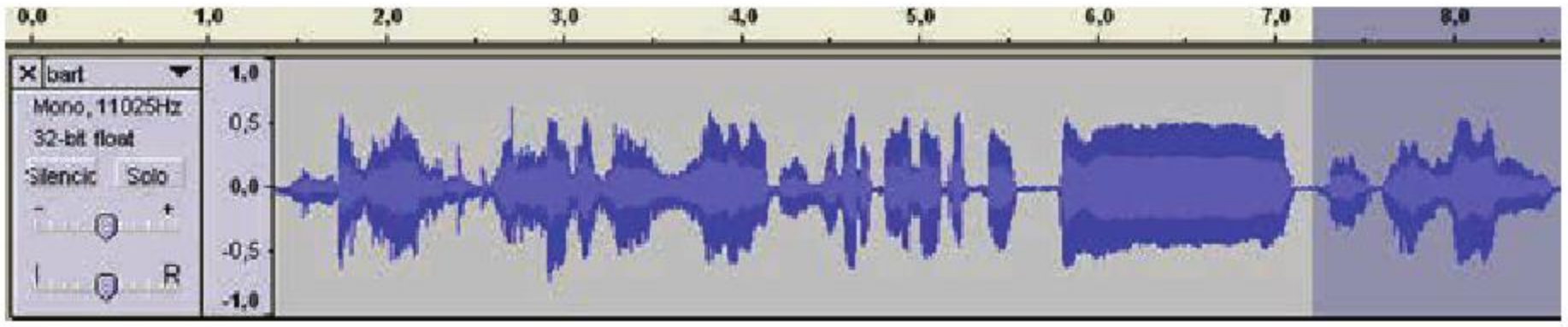
4. Una vez amplificado, el patrón de sonido se muestra así:

Efecto Eliminación de ruido

En ocasiones, lo que grabamos puede contener cierto ruido de fondo, bien debido al ambient e, bien ruidos producidos por el micrófono o el ordenador (especialmente, cuando el micrófono no es muy bueno). Por ello, nos puede resultar muy útil eliminar el ruido para obtener una grabación lo más limpia y nítida posible.

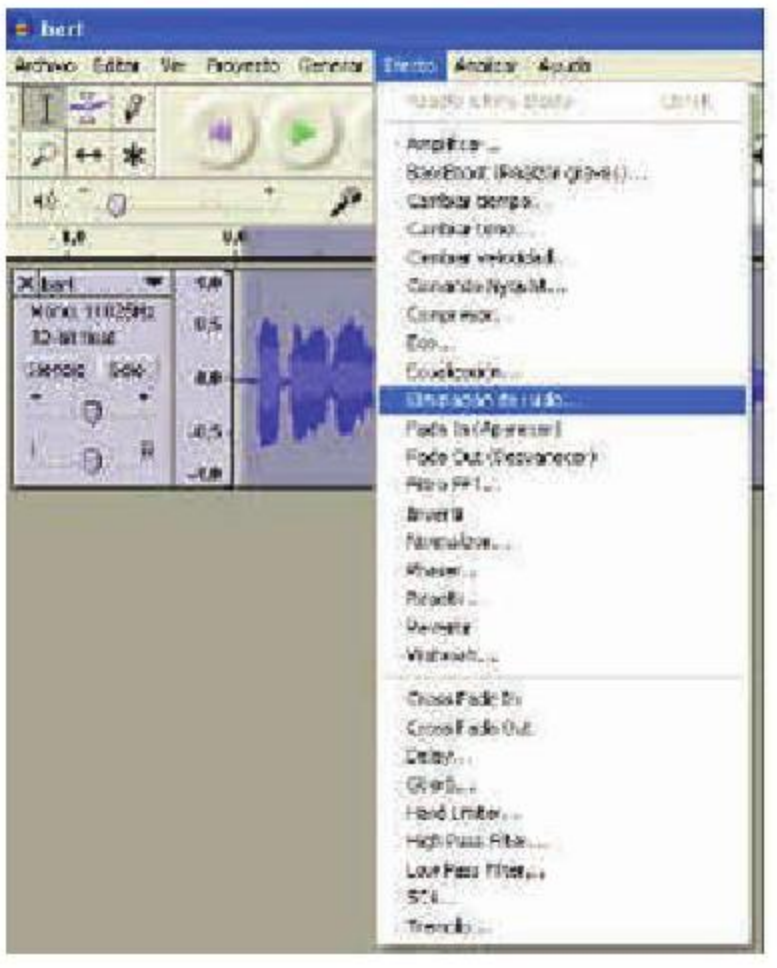
Audacity dispone de una opción que permite la eliminación del ruido. En realidad, lo que hace el programa es eliminar determinadas frecuencias, en las que se encuentra el ruido... Pero al eliminar esas frecuencias, junto al ruido está eliminando partes de la grabación que comparten esas frecuencias. Por tanto, usar este efecto debe realizarse con precaución. Dependiendo de las frecuencias en donde se encuentre el ruido, el resultado, t ras aplicar este efecto, puede ser un fragmento limpio y nítido o bien un fragmento con un sonido algo metalizado. Somos nosotros los que hemos de valorar si el resultado nos compensa o no.

Para eliminar el ruido de un fragmento, en primer lugar hemos de seleccionar la parte en donde detectemos que hay ruido (o donde más ruido hay).



A continuación, pulsamos sobre el menú Ef ecto y elegimos la opción Eliminación de ruido...

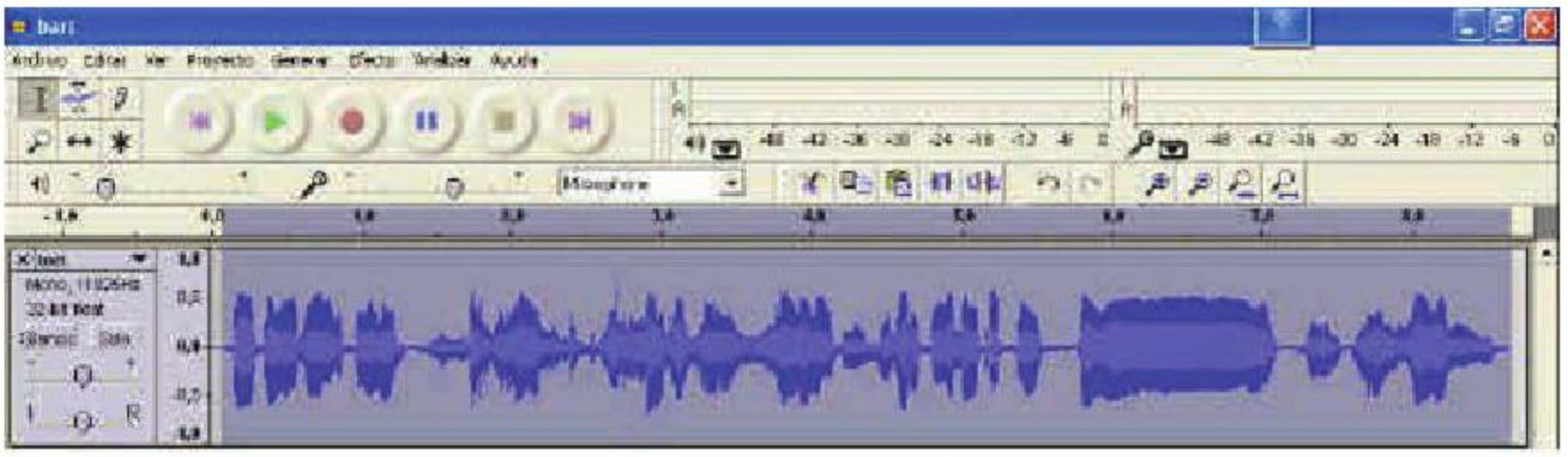
Nos aparecerá una ventana emergente, que nos indicará dos pasos para realizar este efecto.



En el paso 1, vamos a obtener el perfil del ruido que hay en la parte que hemos seleccionado. De ese modo, el programa sabrá qué debe filtrar (si hubiéramos seleccionado TODO el archivo, no sabría bien qué es ruido y qué es grabación correcta).

Entonces, pulsaremos sobre el botón Obtener perfil de ruido.

El programa cerrará entonces, automáticamente, esta ventana, permitiéndonos pasar al paso 2.



En este paso 2, en primer lugar vamos a seleccionar todo el fragmento de donde queremos eliminar el ruido (en este caso, todo el audio que hemos grabado): Volvemos a ir al menú Efecto > Eliminación de ruido... En la parte inferior de la ventana emergente encontramos un potenciómetro con dos valores, Menos y Más. Por lo general, podemos comenzar en el valor Menos y comprobar si esto elimina el ruido de nuestro archivo. Para ello, arrastramos el potenciómetro hacia la izquierda y, a continuación, pulsamos sobre el botón Pre- visualización. Si lo que escuchamos nos convence, entonces pulsamos sobre el botón Eliminar ruido. El programa eliminará la frecuencia de ruido de todo el archivo.

Si, por el contrario, en la comprobación (previsualización) no queda eliminado el ruido todo lo que deseamos, podemos desplazar el potenciómetro un poco hacia la derecha y volver a hacer la comprobación, hasta que demos con el valor correcto en que el ruido se elimina sin que se altere demasiado el audio de nuestra grabación.

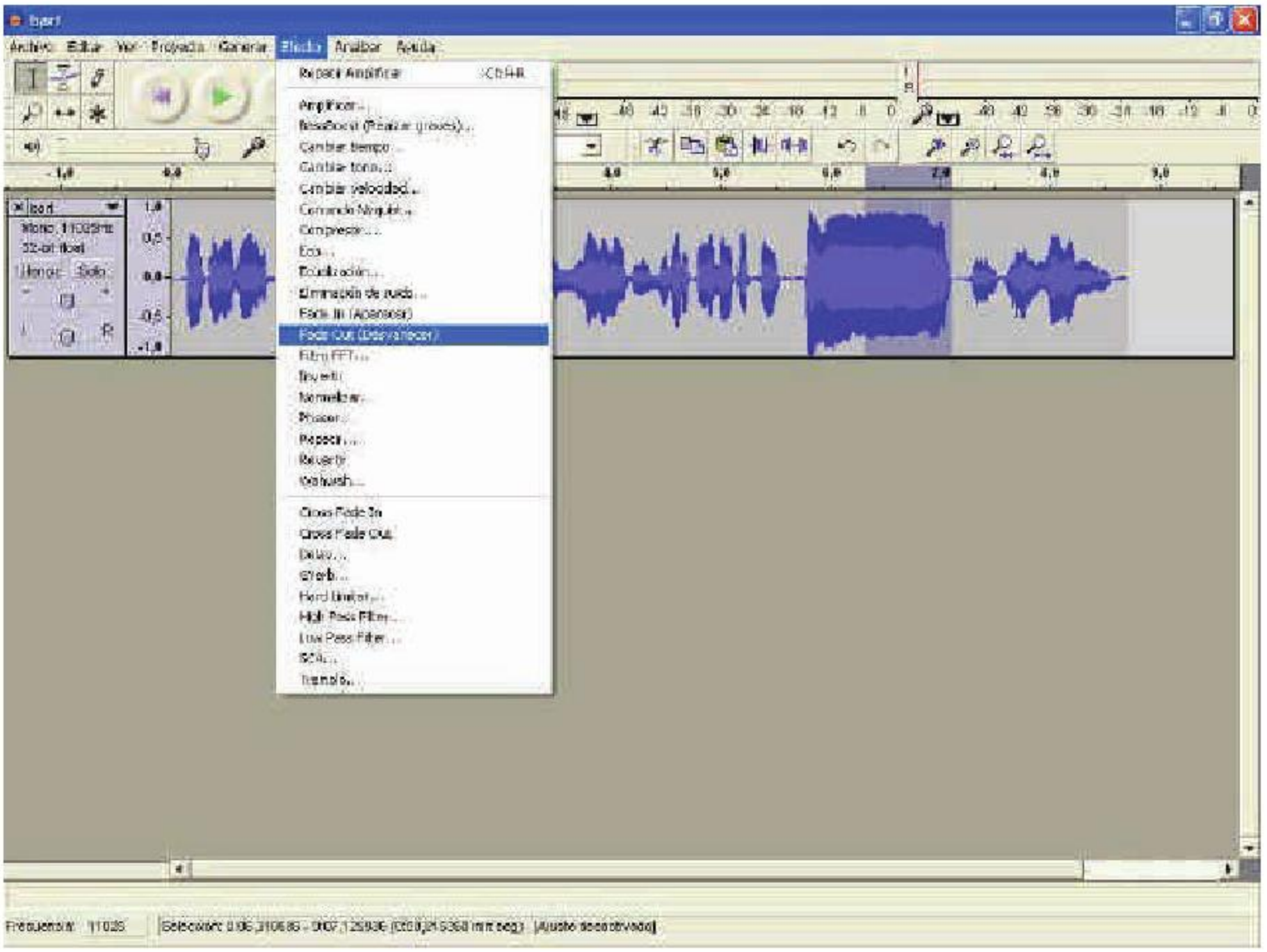
NOTA: Al aumentar el valor del potenciómetro, el programa va añadiendo cada vez más frecuencias a eliminar de nuestro archivo, lo que puede originar que el resultado sea un audio demasiado metalizado.

Efecto Fade Out (Desvanecer)

A veces, especialmente cuando hemos hecho un corte al final de la grabación, queda bien que el final no sea muy rotundo, sino que tenga un efecto de desvanecimiento. Para practicar esto, vamos añadir este efecto al final de la palabra "AUDACITY" que hemos amplificado.

1. Seleccionamos cuidadosamente la palabra o fragmento sobre el que aplicaremos el efecto. En nuestro ejemplo, hemos seleccionado sólo una parte de la palabra, ya que deseamos que se desvanezca sólo el final.

2. Sel eccionamos la opción del menú Efecto > Fade Out (Desvanecer).



Una vez terminado, el patrón de sonido de nuestra grabación debería mostrarse así:

Otros efectos

Podemos probar otros efectos, tales como:

- Cambiar tono
- Eco
- Fade in (Aparecer)
- Wahwah
- Delay

Recuerda que estos efectos podemos aplicarlos sobre todo el archivo (seleccionándolo todo) o sólo sobre un fragmento de nuestro archivo (seleccionando dicho fragmento). Podemos probar cada efecto de ambos modos, para comparar el resultado.

Operación técnica

María José Marán

Toda radio tiene una sala de operación técnica, un lugar lleno de botones y lucecitas parpadeantes desde donde se controla todo lo que pasa. Sin el operador manejando los controles los micrófonos no se encienden, la música no comienza y la radio no transmite. Por eso, en este capítulo vamos a enseñarte cómo utilizar cada botón, qué te dice cada luz y qué hace cada perilla para que puedas comandar la radio, reparar problemas comunes... ¡y hacer que empiece la música!

Vos también podés ser el director de la orquesta: funciones de la consola

La consola es denominada en inglés mixer, es decir, mezcladora, porque justamente ese es el trabajo que hace por nosotros: combina diferentes fuentes sonoras, como los micrófonos y la música de la PC,y las reconvierte en una señal única.

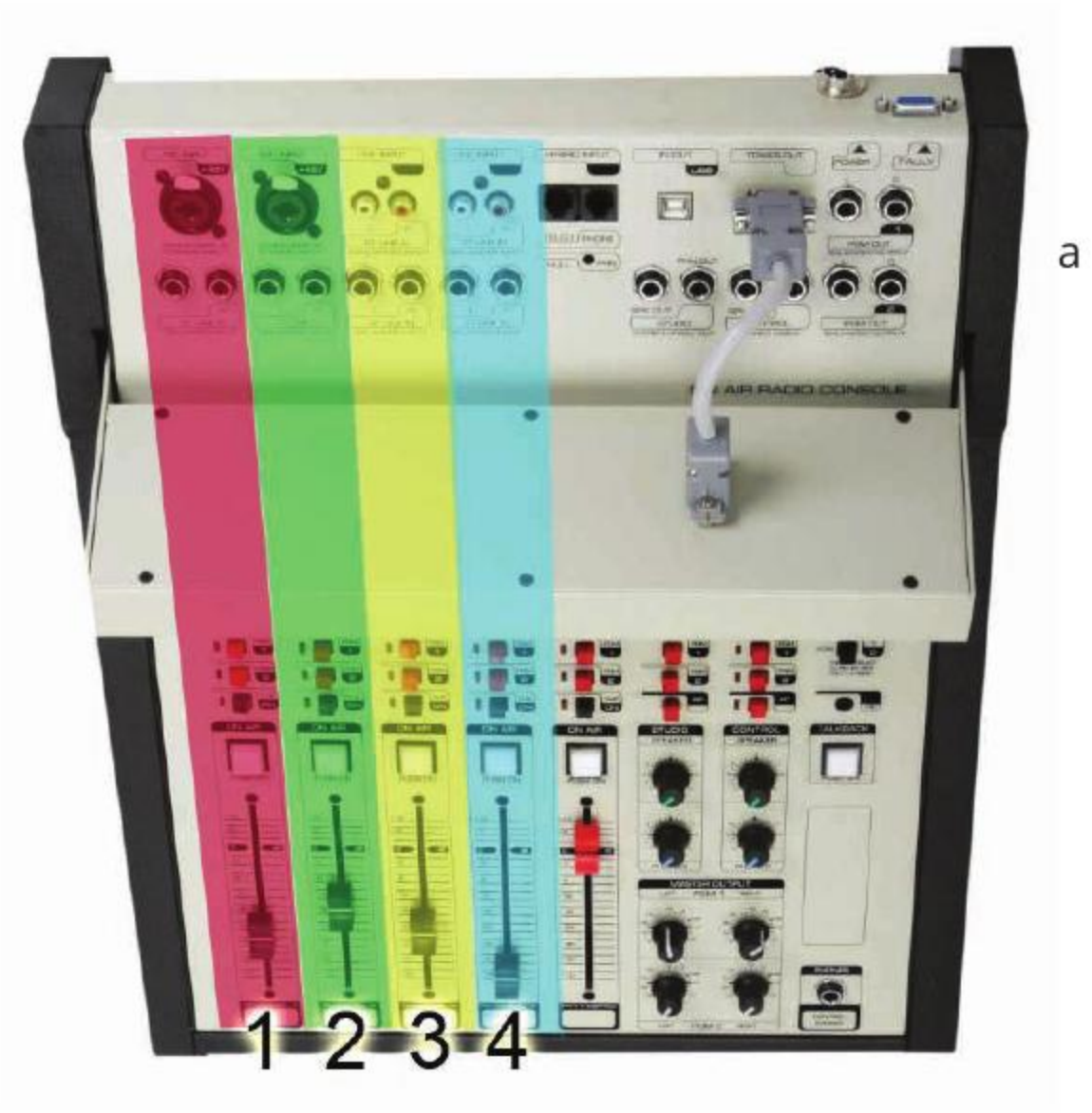
Pero no lo hace sola, sino que pone a nuestra disposición las herramientas para que dirijamos la orquesta: "Quiero esta voz más aguda!", "¡Quiero esta guitarra más baja!", "¡Quiero que este micrófono ahora no se escuche!" Podremos hacer todo esto y mucho más con solo tocar algunos botones. Juntos descubriremos qué hace la gran diferencia entre una maravillosa composición y un ruido indescifrable.

Entonces, ¿cuáles son las claves para una buena transmisión?
Lo primero que debemos conocer es cómo se ve una consola.

Esta es una consola muy utilizada hoy en día. No importa que la que tengas no sea exactamente igual. Los aparatos de sonido utilizan botones genéricos y lenguaje universal, por eso lo que lo aprendas de esta consola te servirá para cualquier otra y ahora veremos por qué.

Las consolas se dividen en canales. A veces vemos consolas gigantes en estudios de sonido o en videoclips de cantantes y pensamos lo difícil que será manejar algo así, pero en realidad todas las consolas son iguales a esta que vemos en la imagen, solo que tienen mayor cantidad de canales repetidos.

Esta, por ejemplo, tiene cuatro canales.



Cada uno de estos canales se maneja de la misma manera. Hay consolas de dos canales y otras de 512 canales, lo que no importa porque si aprendemos manejar uno, sabremos manejarlos todos.
Seguro a esta altura alguno se pregunte... ¿porque la quinta línea no la contamos? Verán que tiene algunos botones de distinto color, por lo que su manejo será diferente. Por ahora sigamos donde estábamos.
Hemos puesto una vista completa de la consola que incluye también la parte de atrás para que comprendan cómo cada canal o módulo se continúa hasta el final. La premisa básica de cualquier consola de sonido es:

cada canal controlará la fuente que esté conectada en alguna entrada.

Suena difícil pero no lo es. Para comprenderlo de manera más simple lo veremos de esta modo: todos los agujeros que hay en la parte de arriba de cada canal son “entradas”. Esto significa que allí podrán enchufarse elementos que permitan que el sonido ingrese. Suelen encontrarse en la parte superior de la consola (como en esta) o en un panel detrás de ella.
Por otro lado, en la misma zona tendremos también un montón de espacio para conectores que no están en la línea de ningún canal. Son “salidas”.

En las entradas, como dijimos, conectaremos los elementos que reproducen sonido.

¿Qué elementos reproducen sonido que puede ingresar a la consola mediante un conector? Un micrófono, un reproductor de CD, una guitarra, la PC son solo algunos ejemplos. ¿Se les ocurren más?

A todos ellos les llamaremos “fuentes”.

En la “salida”, en cambio, irán conectados los lugares hacia los que queremos enviar el sonido, por ejemplo el parlante del estudio para que escuchemos lo que ocurre (retorno), el transmisor para hacer aire en vivo o la PC para grabar lo que estemos haciendo.

Verán entonces en la imagen que algunos conectores tienen diferentes agujeros para las diversas “fuentes o salidas”. Esto es porque cada elemento, como los que nombramos anteriormente

(micrófono, PC, guitarra, etcétera), tiene un tipo de enchufe o conector diferente. Veamos los más comunes:

RCA
Este les parecerá familiar a aquellos que hayan utilizado un DVD o una consola de juegos. Su nombre corresponde a la sigla de Radio Corporation of America, que fue la organización que lo patentó en los años 40. Es un tipo de conector que utiliza dos canales de audio separados para producir sonido estéreo, uno con un conector de color rojo, universalmente utilizado para el lado derecho, y otro de color negro o blanco para el izquierdo. También podemos encontrar algunos solamente de un enchufe, que dan lugar a una señal mono. Se usa para todo tipo de dispositivos, como reproductores de audio y televisores.

Vuelvan a ver la imagen de la consola... ¿en qué canales podrían enchufar este conector?

Jack
Es conector más utilizado para instrumentos musicales, como guitarras eléctricas o teclados, pero también puede utilizarse para micrófonos y computadoras personales.
Hay de tres tamaños según el diámetro:6,35 milímetros, también conocido como plug grande. Se utiliza en audio profesional, para guitarra eléctrica, por ejemplo.3,5 milímetros o mini Jack o mini plug.

Se usa en la mayoría de los dispositivos de reproducción de audio para conectar auriculares.2,5 milímetros o MP3 Jack o plug MP3. No significa que sea el único que transmite MP3. Su nombre ha derivado del uso común que se le da para conectar auriculares en teléfonos celulares.

Además, estos conectores se dividen en dos tipos según el número de canales que transmiten independientemente de su tamaño:Mono: tienen solo una línea negra y transmiten la señal a un único canal (el izquierdo) o dos señales idénticas a ambos canales (falso estéreo).Estéreo: tienen dos líneas negras y transmiten señales diferentes para cada canal (izquierdo y derecho).

Imaginen lo siguiente: con uno de estos cables ustedes pueden conectar un teléfono celular a la consola y un compañero hace un móvil en vivo a través de una llamada. ¿Cómo? Se conecta un celular (el que recibe la llamada) con un mini Jack en el conector de auriculares y un Jack grande en la entrada del canal de la consola.

¿Se les ocurren otras posibilidades? Sean creativos: prueben todas las formas posibles. Esto les servirá para comprender cómo funciona cada cable y cuáles son sus viabilidades.

Canon o conector XLR
Aquí vemos sus dos extremos, al primero se le denomina "hembra" y al segundo "macho". Se usa, sobre todo, para micrófonos. Consiste en un conector de tres pines que transmite una señal de audio balanceada: un pin conduce la señal, otro la señal invertida y otro hace de masa. Las dos señales se suman en el receptor y dan como resultado

una señal con más ganancia, sin ruidos. Sirve para cubrir distancias más largas de cable sin pérdida de volumen ni calidad y sin interferencias. ¡Imagínense que estos cables vienen de hasta 350 metros!

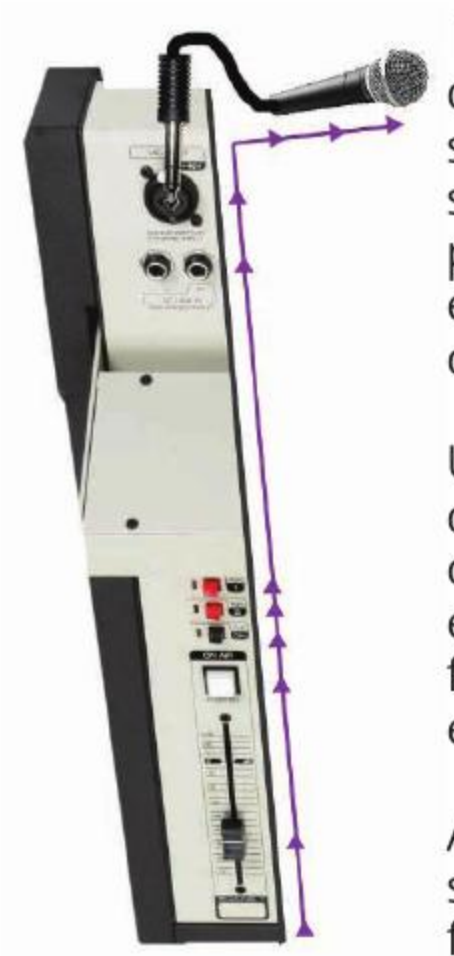
Estos conectores pueden estar combinados. Por ejemplo, hay cables que van de Cannon a Jack, o de Jack grande a Jack chico. Miren los cables de sus reproductores de audio, de sus auriculares. ¿Qué conectores descubren? ¿Qué imaginan que podrán enchufar? ¿Por qué los combinarán así? ¿Para qué fuente se utilizarán?

Las consolas suelen traer ayuda para que sepamos qué tipo de fuente conectar en cada espacio. Es usual que veamos la palabra “line” donde podemos enchufar instrumentos y la palabra “mic” donde se enchufan los micrófonos. Sin embargo, todas son entradas y podrán enchufar micrófonos en la entrada “line” e instrumentos donde dice “mic”. Las palabras de la consola son solo ayudas para que la utilicen de la manera en que más posibilidades ofrece. No obstante, sean creativos a la hora de conectar y piensen qué necesitan cubrir ustedes, más allá de las que la consola predetermina. Piensen cuántas cosas quieren enchufar, qué conectores tienen, hagan un diagrama, dibujen dónde entraría cada cosa teniendo en cuenta lo que se desea conectar y vean realmente cuántas cosas pueden utilizar en su mixer.

Ahora que han visto todos los cables y probado todas las combinaciones, veámoslos en acción y comprobemos si lo que pensamos es o no posible. Esta es la parte más divertida de la técnica: ¡a tocar todos los botones!

Con las manos en la masa

Ahora que sabemos de fuentes, entradas y canales vamos a aprender a controlarlo todo. Empezaremos utilizando solo el canal número 1. Imaginemos que allí, mediante un cable Jack de 6,35 milímetros,hemos conectado un micrófono. Esto significa que los elementos del canal 1 harán modificaciones sobre la señal que ingresa del micrófono. No importa cuántas otras cosas estén conectadas a la consola. El micrófono enchufado en el canal 1 siempre se controlará desde el canal 1.



Las consolas se “leen” de manera correcta de abajo hacia arriba. Es decir, que si tenemos algún problema al momento de utilizarla (el sonido no sale o se escucha un ruido, por ejemplo), modificaremos los controles siempre empezando desde abajo del canal (pote de volumen). Iremos probándolos de uno en uno hasta llegar al de arriba del todo (enchufe de entrada) y de allí a lo último en la línea de conexión, la fuente, que en este caso es el micrófono.

Un error muy común es enchufar y desenchufar los conectores en distintos canales porque no escuchamos que el sonido se reproduce cuando, en realidad, el pote de volumen simplemente estaba bajo. Es por esto que debe llevarse esta línea de trabajo, además los conectores y las fuentes -como los micrófonos- son sensibles y se dañan fácilmente si los enchufamos y desenchufamos a cada rato.

A continuación, veremos botón por botón, perilla por perilla, para qué sirve y qué hace cada parte de la consola. Tengan en cuenta que el mismo funcionamiento se repetirá en el resto de los canales sobre la fuente que

tengan enchufada en cada uno. Sean 4 o 36 canales, tengan enchufado un micrófono o una guitarra, cada uno de estos botones seguirá actuando sobre la o las fuentes enchufadas en su canal de esta manera.

Pote de volumen

Como dijimos, aprenderemos el funcionamiento de abajo hacia arriba, comenzaremos por el pote de volumen, una perilla que permite subir y bajar el volumen de la fuente. También es conocida como "fader" o "potenciómetro" y trabaja en equipo con la ganancia.

Su función es la de subir y bajar el volumen de manera regulada. Es decir, ustedes pueden subir lentamente la música de lo más bajo del pote -el silencio- a lo más alto –el mayor volumen- en el proceso que se conoce como "fade in" o hacer lo contrario: bajar lentamente la música hasta llegar al silencio, mediante el "fade out".

Un buen operador maneja lentamente este pote, hace que la música entre despacito sin molestar al oyente y levante su gracia en el momento justo. La medida perfecta de subida y bajada del pote de volumen es aproximadamente de 3 segundos si el volumen mayor será detrás de una voz y de 5 segundos si el volumen final ocupará toda la escena. De todas maneras, no se dejen atrapar por estos conteos. Hagan su propio entrenamiento y busquen lo que para ustedes suene mejor. Un oído entrenado es el mejor elemento para un operador. Habrán escuchado decir que para escribir mejor hay que leer mucho. Bueno, para operar mejor hay que escuchar mucho y no solo radio. Presten atención en la televisión, en las películas, qué sucede al subir y bajar la música. Estén atentos a las películas de terror, sobre todo. ¿Creen que es casual cómo levantan el volumen? ¿En qué momentos se producen ingresos rápidos de música y en cuáles esta no aparece o se oye levemente? Piensen todas las diferentes emociones que pueden manejar solo subiendo y bajando este botón. Si quisiéramos asustar a alguien... ¿qué tan rápido subiríamos el volumen? ¿Y si quisiéramos dormirlo o relajarlo?

Actividad

Retomen lo aprendido acerca de géneros y discutan lo siguiente: ¿cómo maneja cada género los volúmenes? Para crear una escena no solo es importante qué música, efecto o sonido usamos sino de qué modo (fuerte, bajo, medio, de repente, de a poco, muy despacio). Esto afecta también muchísimo la respuesta final de los oyentes.

Así veremos cómo, cuando en las ficciones aparece un monstruo la música salta fuerte, como nosotros de nuestra butaca en el cine y, en cambio, en las escenas de amor el suave fondo

musical va subiendo lentamente. Aprovechen estas cualidades del sonido, hagan su propia investigación. El pote de volumen no es solo una perilla que sirve para bajar y subir, es nuestra varita que, como directores de orquesta, usaremos hábilmente cuando queramos llegar al clímax de nuestra escena.

Ahora miremos la perilla de la que tanto hemos hablamos. Muchas veces tocamos las botones de las consolas pero no solemos observarlos, ¿verdad? Ser un buen observador de la técnica de sonido será el principio de una larga carrera, ya que las consolas nos dicen todo lo que necesitamos saber sobre ellas con solo mirarlas. Verán que el pote de volumen tiene una regla que mide los decibeles y resalta el decibel "0", lugar en el que, sin pensarlo, la mayoría de las veces todos lo ubican como si fuera el lugar donde debe ir. En realidad, este 0db o volumen ideal de mezcla depende de muchas cosas y variará cada vez que reproduzcamos más fuentes a la vez o conectemos nuevas fuentes y también, por supuesto, deberemos variarlo dependiendo lo que queramos hacer.

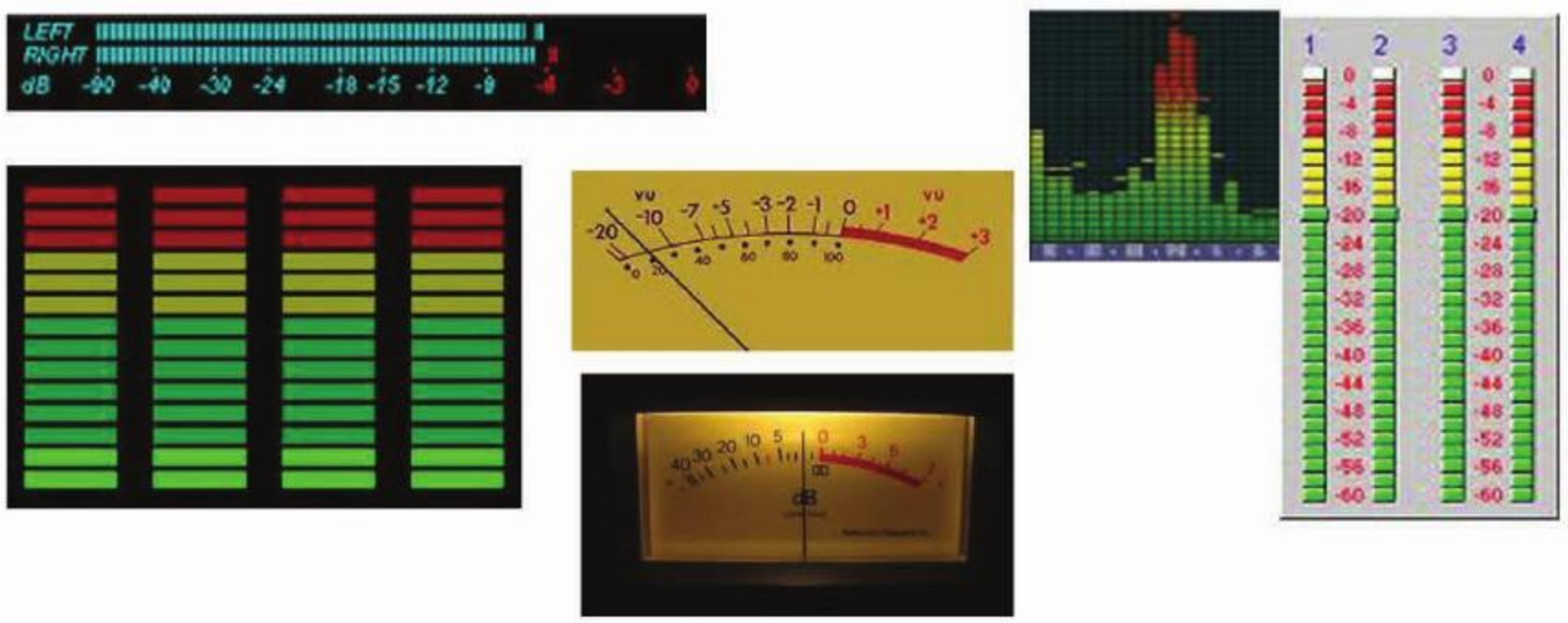
Actividad

Escuchen diferentes programas de radio y discutan a partir de las siguientes preguntas:
¿la voz está siempre al mismo volumen? En comparación con la música, por ejemplo... ¿qué tan fuerte está la voz en un informativo, en un radioteatro o el anuncio de un tema musical?

Este ejercicio les dará la clave de cual será para ustedes su db ideal en la regla del pote. No siempre el espacio demarcado en la consola como volumen ideal será el ideal para lo que hagamos. Habrá oportunidades donde querremos que la voz esté más fuerte o más baja según qué cosas tengamos conectadas en otros canales y qué volumen propio emita la fuente. Hay micrófonos que al conectarlos sonarán muy fuertes y otros cuya señal será mínima. Eso depende del equipo y es por esto que nosotros decidiremos donde está nuestro volumen ideal. Para ello, hay una herramienta que nos ayudará mucho: el vúmetro.

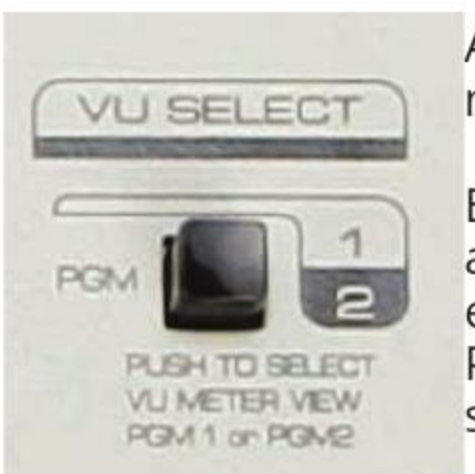
VÚMETRO

¿Han visto esas agujas en la consola que parecen pertenecer más a un barco que a un aparato de sonido? Son los vúmetros y su función es medir el nivel de las señales en unidades de volumen. Por eso, si el vúmetro "pica" en rojo la señal será demasiado fuerte y si "pica" en verde será ideal. Tal vez estén más familiarizados con otro tipo de vúmetros. Aquí les mostraremos una serie de ellos.



Estas agujas o lucecitas titilantes que no paran de moverse tienen la función de ayudarlos a encontrar el 0db, aquel volumen mediante el cual la mezcla se escuchará de manera correcta. Si manejan volúmenes demasiado altos estos se irán hacia arriba en la regla de medición o hacia la derecha, acercándose la mayoría de las veces a un área demarcada en color rojo. Esto determinará que el volumen está muy alto. Hagan la prueba: suban el pote de volumen lo más que puedan y vean cómo la aguja se mueve repentinamente hasta la derecha. Y no solo la aguja nos indica que nos estamos pasando... ¿cómo se escuchan ahora los sonidos que estamos reproduciendo? ¿Muy mal, verdad? Se debe a que en la consola se produce una onda que sobrepasa la amplitud permitida, algo que se conoce como "saturación".

La saturación es uno de los problemas más comunes que enfrentamos los técnicos todos los días. El conflicto suele ocurrir, justamente, porque muchos creen que todos los potes de volumen deben estar en la marca de 0db pero, como hablamos, esto no es real, esta marca está creada para que los técnicos puedan bajar y subir los volúmenes propios de cada fuente -como la PC, por ejemplo- y dejarlos determinados de una manera más sencilla. Esto puede no ocurrir en una radio escolar donde la premisa principal es la de experimentar y aprender, por lo que manejaremos como volumen ideal aquel que haga que el vúmetro se mantenga en el lado medio. Si solo usan el micrófono este volumen ideal será uno pero si le suman la PC el volumen ideal del micrófono variará. Realicen todas las pruebas necesarias y descubran, entonces, en cada programa y en cada ejercicio, cuáles serán los volúmenes que manejen.



Algunas consolas tienen un botón especial para decidir frente a qué se mueven las agujas. Veamos:

El "vu select" nos permite decidir si queremos que las agujas se muevan al son de PGM1, si el botón no está presionado, o de PGM2, si el botón está presionado. Más adelante veremos para qué sirven el PGM1 y el PGM2 pero es importante que recuerden, si desean verificar que no estén saturando, que pueden usar el selector de vúmetro para ver uno u otro.

On air. Habilitación por corte

Sigamos en la línea de la consola. Un poco más arriba tenemos lo que se conoce como "on air" o "switch", un habilitador por corte cuya función es poner al aire cada canal donde esté presionado. Este activa y desactiva los canales. Si el pote de volumen está alto podremos encenderlo y apagarlo y ver cómo cada canal aparece y desaparece del aire. Se le llama habilitador por corte porque enciende o apaga, no tiene regulador, como el pote de volumen. Para reconocer esta diferencia piensen en el botón "on air" como la tecla de encendido y apagado de la luz, y en el pote de volumen como un dimer que permite graduarla.

Ahora dejemos el pote de volumen en nuestro db ideal pero apaguemos el "on air" para aprender acerca del siguiente botón de previa.

Cue o previa

Presionen el botón de previa y verán que se escucha como si estuviese encendida la tecla de habilitación pero no lo está. ¿Qué ocurre? El botón de previa sirve, precisamente, para hacer una previa, es decir, escuchar de antemano lo que va a salir al aire sin que salga al aire. De esta manera, podemos corregir errores de volumen sin necesidad de que lo escuche toda la audiencia o, incluso, quienes estén dentro del estudio. La previa solo debe utilizarse con este fin y luego mantenerse apagada para no confundirnos con lo que está al aire y lo que no. Si necesitan saber si algo se está escuchando correctamente, pueden presionarla. También es muy útil para saber qué requieren quienes están adentro del estudio mientras no salen al aire, ya que mediante esta función podemos oír sus voces a través de los micrófonos sin que sean escuchadas a través de la radio.

Envíos: PGM1 y PGM2

Estas teclas mandarán la señal hacia el lugar donde queramos. Como vimos al principio, la parte superior o frontal de los conectores de la consola se divide en entradas y salidas.
Cada entrada será controlada por el canal que le corresponda y enviada hacia la salida que determinemos. Verán que así como en el canal tenemos los botones PGM1 y PGM2, también están los conectores en el sector de salidas con el mismo nombre PGM1 y PGM2. Imagínense que no es sonido sino agua lo que pasa por la consola y estos botones son dos cañerías distintas. Si presiono PGM1 enviaré el sonido por la cañería PGM1 y, entonces, saldrá por la salida PGM1; lo mismo ocurrirá si presiono PGM2; y si presiono los dos a la vez el sonido seguirá por las dos cañerías, por lo que saldrá por las dos conexiones que tengamos en las salidas. Hagamos un ejemplo gráfico de la conexión más común. Recuerden que pueden probar otras conexiones según sus necesidades. Sin embargo, esta es una buena opción, debido a las posibilidades que permite.
Vemos cómo en la entrada del canal 1 tenemos conectada como fuente un micrófono y en el canal 2 tenemos conectada como fuente la compactera. Por otro lado, en el área de salidas en PGM1 tenemos el envío hacia el transmisor de la radio y en PGM2 conectada la PC.

¿De qué nos sirve esta división y para qué son útiles los botones PGM1 y PGM2? Una de las utilizaciones más comunes de esta decisión de salidas que permite la consola es la de dividir el aire de la grabación..
¿Qué significa esto? Que podremos grabar sin que se escuche al aire y salir al aire mientras grabamos solo las voces, por ejemplo, sin la música. También tenemos una tercera posibilidad: grabar el aire que estamos transmitiendo.

Ésto significa que si en PGM1 tengo la salida hacia el transmisor de radio, todos los canales

que tengan presionado PGM1 saldrán al aire. Por otra parte, si en PGM2 tengo la salida hacia la entrada de la PC, como vemos en la imagen, todos los canales que tengan presionado PGM2 podrán ser grabados con el software correspondiente.
Es algo muy útil, ya que muchas veces queremos hacer ejercicios y que no salgan al aire o grabar lo que está saliendo para repetirlo en otro horario. La posibilidad de grabar y luego retransmitir lo que hacemos es importante, ya que podremos de esta manera completar más rápidamente nuestra grilla de programación. Entonces, los botones PGM1 y PGM2 cumplen la función de enviar el sonido hacia las salidas que les corresponden.

Asimismo, verán que la consola también tiene otra botonera para decidir cuál de estas fuentes enviaremos hacia las salidas de control y de estudio. Como su nombre lo indica, estas salidas generalmente se utilizarán para conectar los retornos para cada sección de la radio. El control es el lugar donde se ubica el operador y el estudio la zona donde se encuentran aquellos que estén al aire. Estos nombres en la consola nos facilitarán la tarea de las conexiones y podremos saber de forma más sencilla qué queremos escuchar y por qué. Por ejemplo, si alguien está dentro del estudio grabando su voz... ¿qué debería estar escuchando? ¿Y qué deberíamos oír nosotros? ¿Y que deberían oír los oyentes?

En este ejemplo tanto la salida de control como la de estudio deberían estar en PGM2 para que ambos escuchemos lo que se está grabando. Del mismo modo, los micrófonos deberían estar en PGM2 para que puedan ser grabados. Sin embargo, los micrófonos no deberían estar en PGM1, ya que los oyentes escucharían todo lo que hacemos. Podemos poner en PGM1, por ejemplo, un CD con música variada y artísticas grabadas de nuestra radio para cubrir el momento o también podríamos poner Radio Nacional. Esto puede ser un poco difícil de entender pero es de fácil comprensión durante la práctica. Así que vayan a la consola y hagan estas pruebas con PGM1 y PGM2 y comprenderán rápidamente su funcionamiento.

Ganancia
Llegamos a la última perilla del canal, que se conoce como ganancia o “gain”. Muevan esta perilla hacia un lado y hacia otro, y díganme que ocurre.

La primera sensación es que se trata de una perilla que aumenta o disminuye el volumen. Es una apreciación que, si bien no es incorrecta, tampoco determina fielmente la función gain. Esta controla la cantidad de señales que ingresan a la consola. Esto hace que si subimos demasiado la ganancia el volumen percibido es alto pero, además, el sonido se sienta roto o saturado. ¿Cuál es su función? Determinar la cantidad de señales que ingresarán a la consola y luego serán amplificadas.

¿Y esto para qué nos sirve? A mayor señal, mayor cantidad de frecuencias. Por ello, una ganancia alta servirá para transmitir mayor cantidad de sonidos y una baja transmitirá menos. Por ejemplo, imaginen que queremos grabar un poema. Se requerirá que, aunque en la escuela haya niños jugando, maestros hablando y barullo general, el micrófono solamente capte nuestra voz. Entonces, bajaremos la ganancia para disminuir la cantidad de señales y nos acercaremos al micrófono. Cando lo hagamos veremos que no se escucha como antes. Para ello, tenemos el pote de volumen que nos permitirá aumentar el volumen percibido sin aumentar las señales que ingresen a la consola.

¿Y si quisiéramos grabar a un coro de chicos con un solo micrófono? ¿Qué tan cerca debería estar el micrófono? ¿En qué nivel la ganancia? ¿En qué nivel el volumen? El juego siempre será el

mismo: ganancia alta, volumen bajo, micrófonos con mayor amplitud puestos a cierta distancia, ideales para utilizar si hay más de una persona y pocos micrófonos; ganancia baja, volumen alto, micrófonos con poca percepción ideales para grabaciones de voz íntimas y sin ruidos. Hagan las pruebas de distancias, volúmenes y ganancia y encuentren el punto ideal de sus micrófonos, ya sea para grupos, como para personas solas. Háganlo suavemente. No olviden que al aumentar la ganancia se incrementará la cantidad de señales y, por consiguiente, el ruido.

El manejo de esta función será útil en grabaciones de radioteatro. Podemos simular una conversación oída si usamos la ganancia alta y la grabamos lejos de los micrófonos y diferenciarla de la acción principal, que será grabada a ganancia baja y cerca del micrófono. Esta es una posibilidad, pero hay miles, tantas como se les ocurra, jueguen con el sonido, con el volumen, con las distancias, aprovechen las posibilidades que les da la consola y llenen el aire con su creatividad sonora.

In-out o selector de entradas

Finalmente, nuestro canal termina en un pequeño botón rojo cuya función ha traído problemas a muchos que no sabían manejarla. Si están cerca de la consola prueben hablar al micrófono y presiónenlo una y otra vez: se escucha, o se escucha, se escucha, no se escucha. Aquello que decíamos de controlar las conexiones desde el canal correspondiente de abajo hacia arriba finaliza en la posición de este botón, cuyo trabajo es simple. Si ven nuevamente las imágenes de los conectores de entrada verán que cada canal tiene un par de conectores. Sin embargo, dijimos que controlan una sola fuente. Si conectamos dos fuentes en cada canal este botón decidirá cuál estaremos usando. Si está hacia arriba pondrá en disponibilidad la fuente que le corresponda por estar más arriba en la línea; si está hacia abajo, la fuente que podremos usar será la de abajo.

Por ejemplo, si conectamos allí dos micrófonos podremos usar ambos pero solo uno por vez. Esto es útil para elementos que pueden no ser usados con regularidad, como los reproductores de CD, que pueden compartir canal con Radio Nacional, ya que rara vez precisaremos usarlos simultáneamente. ¿Era mucho más sencillo de lo que creían, verdad? Vuelvan a repasar cada botón, perilla y pote de los canales. ¡Ya saben para qué sirven absolutamente todos!

Dijimos que un canal era diferente y este es el híbrido.

Una buena forma de relacionarse con la comunidad en las radios es a través de la recepción de llamados de oyentes y entrevistas telefónicas a personajes locales. Esto puede hacerse de manera sencilla en este tipo de consolas utilizando el canal para tal fin, llamado híbrido. Este se diferencia del resto en dos cuestiones: el color de la perilla, generalmente roja, y que las entradas son muy distintas a las que hemos visto hasta aquí.

Conectaremos un teléfono de línea como el que poseemos en casa. En uno de ellos (“line in”) colocamos el conector que llega desde la línea telefónica y en el otro (“line out” o “phone”) enchufamos el teléfono. De esta forma, al recibir una llamada podemos atender primero por el teléfono de línea y cuando la queramos pasar al aire apretamos el botón “on air” o habilitador por corte y el oyente puede hablar al aire escuchando lo que dicen por micrófono.

Hasta ahora hemos visto las entradas y las salidas y conocemos la función de los habilitadores PGM 1 y PGM2 junto con control y estudio. Solo nos quedan unas pocas perillas para ser conocedores del cien por ciento de la consola. ¿Qué pulsadores, perillas o conectores ven que

no hayamos visto hasta ahora?

Talkback
Uno que siempre llama la atención es el "talkback", un botón grande que cuando presionamos se enciende y parece estar cómodamente ubicado para llamar la atención del operador. Cumple la función de comunicar al operador con las personas que se encuentran dentro del estudio.
Si utilizaron alguna vez un handy o un walkie talkie entenderán fácilmente cómo se maneja: presionándolo hablamos y cuando lo soltamos dejamos de hablar. Eso sí: en este caso no hace faltar decir "cambio". El botón se activa mientras se mantiene apretado el pequeño micrófono y la consola envía esa señal hacia la salida denominada "estudio", por lo que desde el retorno de estudio o los auriculares podrán oír lo que decimos... ¡y contestarnos por micrófono sin que salga al aire! ¿Cómo? Pondremos los micrófonos en previa. De esta manera, oiremos lo que ellos dicen y ellos a nosotros sin que los oyentes puedan saberlo. Para aquellos vagos para aprender las señas radiales esta es una función más que útil.

Perillas de estudio y control
Estas perillas controlarán el volumen del sonido que sea enviado (ya sabemos cómo) a estudio y a control respectivamente. ¿Por qué tenemos dos? Una dice "left" (izquierda) y la otra "right" (derecha). Esta es la razón por la que las perillas en sonido vienen de a pares: una controla el sonido del lado derecho y otra del lado izquierdo.

Perillas master outpout PGM 1 y PGM2
Del mismo modo que las perillas de estudio y control estas controlan el volumen de salida tanto por la derecha como por la izquierda de todo aquello que sea enviado hacia PGM1 o PGM2.
La división de volúmenes de izquierda y derecha, más allá del control de saturaciones del estéreo, permite muchos juegos sonoros si sabemos usarlas. La izquierda y la derecha que corresponden al sonido estéreo nos permiten sumar ubicaciones y referencias de distancia que harán que quien escuche pueda recrear en su mente una escena.

Justamente por esto hoy en día es común oír hablar de "escenografía sonora" ¿A quién se le ocurre que el sonido podría ser parte de una escenografía? En radio se ha demostrado que se pueden utilizar las distancias y los volúmenes para crear espacios. Piensen si alguien está lejos... ¿cómo se escucha? ¿Y si está cerca? ¿Qué ocurre cuando un auto pasa de golpe? ¿Qué recorrido espacial hace el sonido? Todo esto se puede recrear en beneficio de nuestros programas, de nuestras artísticas y, por supuesto, de los radioteatros.

Para ejercicios de este tipo recomiendo que, además de escuchar radioteatros argentinos -que los hay y muy buenos- escuchen a la banda Pink Floyd u otras y recreen en su mente, con los ojos cerrados, dónde está la batería, cómo se mueve el guitarrista, hacia dónde va la voz. Cerrar los ojos, oír y visualizar en nuestra mente los sonidos es una experiencia maravillosa. Prueben escuchar bandas como Pink Floyd que juegan con los beneficios del estéreo y luego escuchen música en mono o falso estéreo. Aprendan a notar y valorar las diferencias.

Si están interesados en el manejo de distancias sonoras y en la creación de sus propias escenografías sonoras, pueden investigar más acerca del sonido holofónico, también llamado virtual o 3D.

¿Qué es el sonido holofónico? Es un efecto sonoro que se consigue al grabar utilizando dos micrófonos en lo que sería una cabeza de maniquí posicionando cada micrófono en uno de los

oídos. De esta forma, el sonido será grabado de una manera similar a como llegaría a los oídos de una persona si estuviera allí. ¿Qué necesitamos para esto? No más que dos micrófonos, cada uno de ellos enviado por un solo canal de la consola mediante las perillas que vimos (la de la izquierda o “Leith” y la de derecha o “right”).

Hoy está muy de moda una grabación de este tipo llamada “peluquería virtual”. Pueden buscarla en YouTube. Sirve para comprender lo fácil e increíble que es lograr dimensiones nuevas con el sonido. Encuentran el video en este link: http://www.youtube.com/watch?v=XgcUyCKurHA

Para que todas estas ilusiones sonoras se perciban mejor debemos usar auriculares ubicados en el oído que corresponda o dos parlantes separados entre sí colocados cada uno a un lado de la cabeza de quien escuche.

Si lo desean, pueden comprobarlo ustedes mismos. Ya saben cómo conectar los micrófonos y la consola para hacerlo. ¡Atrévanse! ¡Inventen sus propias escenografías virtuales!

Actividades

Operación básica

La operación requiere práctica. Es por ello que la experiencia suele ser la manera más fácil de comprender el manejo de la consola y ganar confianza en su uso.

Disposición:

- Una persona se situará dentro de la radio con un micrófono y una nota o comentario que haya escrito.Otra persona se ocupará de la consola.En la consola estará enchufado el micrófono en un canal y la PC en otro.

Inicio

La persona que está en la consola pondrá “play” a la música desde la PC y subirá el pote de la música. Luego, bajará el pote y encenderá el micrófono. En ese momento quien está adentro leerá una noticia previamente preparada o comentará algo acerca de la música que suena. Debe tratar de ser claro con el final de su participación, no solo mirando al operador sino también con la inflexión en la voz. Al momento de finalizar el comentario el operador volverá a subir la música.
Fin del ejercicio. El que estaba en el micrófono ahora operará e ingresarán otros equipos de dos para realizar la misma actividad.

Resolución de conflicto

Los problemas más comunes en radio pueden ser solucionados si se tiene una visión clara de lo que ocurre. Como explicamos al comienzo del capítulo, leer la consola de abajo hacia arriba resuelve fácilmente la mayoría de los conflictos. Para tomar esta práctica como un hábito realizaremos el siguiente ejercicio.

Disposición:

- Los alumnos se situarán en fila para ir pasando de a uno por la consola.
- Un docente o alumno ingresará al estudio para hablar por el micrófono.
- Un docente o alumno estará junto a la consola creando el problema.

Problemas a crear:

- Bajar el pote de volumen.
- Presionar el botón de previa en el canla del micrófono o la PC.
- Presinar el botón de selector de entrada.
- Bajar el volumen de la ganancia.

Estos son todos los problemas a plantear. No se tocarán los cables ni se apagaran los micrófonos. A los alumnos más avanzados se les puede sumar más de uno de estos desafíos.

Otra actividad posible:

Los alumnos se situarán uno a uno frente a la consola y deberán lograr (verificando de abajo hacia arriba los controles) que se escuche la música y los micrófonos. Una vez logrado, nuevamente harán el ejercicio uno. Es una operación sencilla luego de la resolución del conflicto.

.

Distancias y ganancia

La ganancia, el volumen y las distancias son valores que permiten fabricar universos en la radio, ya sea para leer poesía, grabar música en vivo o para, en caso de hablar varias personas en un solo micrófono, saber manejar y mejorar notablemente la calidad de la producción y las posibilidades creativas.

Disposición:

Para este ejercicio todos los alumnos se dividirán en tres grupos:

- El primero se pondrá de espaldas a la consola y el estudio o fuera de él si se escucha fuera.
- El segundo se ubicará frente a la consola.
- El tercero permanecerá dentro del estudio y entonará una canción que sepan todos.

Actividad

El grupo 3 cantará dentro del estudio muy lejos del micrófono.
El grupo 2 deberá subir la ganancia para que se escuche y comprenda fielmente la canción pero cuidando que el volumen no suba de más, por lo que el control ganancia-volumen será ejercitado.
El grupo 1 deberá adivinar a qué distancia del micrófono están realmente cantando sus compañeros.
El ejercicio continuará variando las distancias de los alumnos del grupo 3. Si el grupo 2 controla bien la ganancia y el volumen verán que muchas veces el grupo 1 no sabrá la distancia real, sino que será engañado por los efectos.

OPERACIÓN AVANZADA

La operación avanzada requiere de planificación, concentración y mucho trabajo en equipo. Todos estos valores serán reforzados en esta actividad. Se practicará aire, improvisación, lectura y compañerismo.

Disposición:

- Los alumnos irán pasando en grupos de a cinco.
- Un estudiante se sitúa en el puesto del operador, mientras otro, a su lado, asume el rol de

coordinador y habrá tres dentro de la sala.
- En la sala, dos jóvenes conducirán y uno será columnista, por lo que tendrá consigo un texto para leer.

El trabajo estará previamente preparado por los conductores y el coordinador con la creación de un guion donde estarán todos los pasos que tiene que dar el operador. Ejemplo:Abrir con cortina musical "Gracias a la vida", de Mercedes Sosa.Bajar cortina, abrir micrófonos. Presentación del columnista.Cambiar a cortina "El arriero", de Atahualpa Yupanqui.Bajar la cortina y abrir el micrófono.El columnista lee algún texto.De nuevo, cambiar a cortina a "Gracias a la vida".Bajar la cortina y abrir micrófonos. Despedida de conductores.Subir la cortina.

Actividad

El operador deberá interpretar la hoja con el listado de tareas a seguir sin haberla visto antes ni haber charlado con los conductores. Si tiene alguna duda, se la consultará al coordinador, quien deberá entregarle la hoja y advertirle acerca de lo que sigue sin distraerlo.
Los conductores, por su parte, ejercitarán la salida al aire.

Importante:
Si los conductores se equivocan, el operador deberá subir la música y apagar los micrófonos. Por eso, la música nunca se apagará sino que permanecerá baja.

Si el operador se equivoca, los conductores deberán improvisar para seguir al aire mientras el coordinador lo ayude con los conflictos técnicos.

Parte III

1 - El Espectro Radioelectrico

2 - LEY de Servicios de Comunicación Audiovisual - alcance para las FM

3 - Equipos - Uso y Mantenimiento

El Espectro Radioelectrico

INTRODUCCIÓN

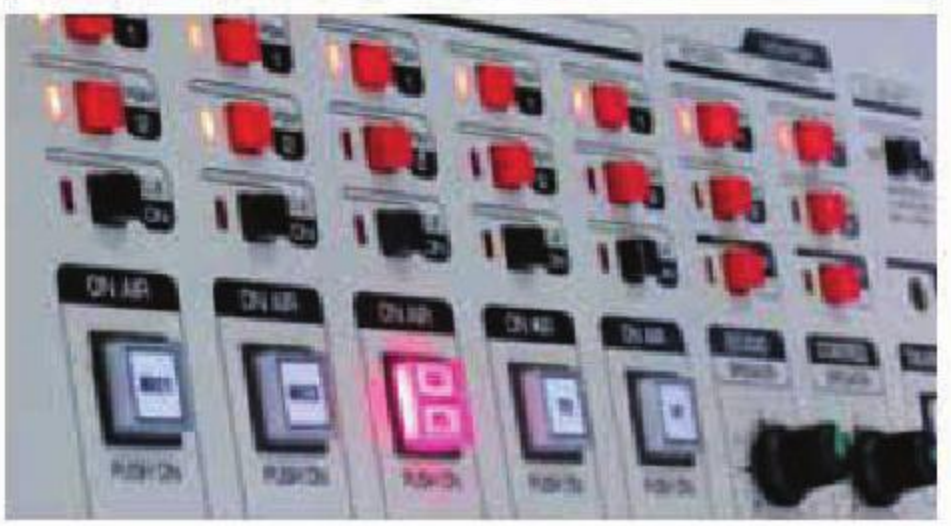
En enero de 2004, el Estado nacional asumió la decisión política de recuperar el control del espectro radioeléctrico, declarando, a través de la Resolución CNC Nº 04/242, la caducidad del contrato de concesión por el control del mismo otorgado a la empresa Thales Spectrum de Argentina S.A. Esta decisión, fundada en el incumplimiento de las condiciones del citado contrato por parte de la empresa concesionaria, implicó, como consecuencia, la recuperación del control del espectro radioeléctrico por parte del Estado nacional bajo la órbita de la Comisión Nacional de Comunicaciones

En enero de 2004, el Estado nacional asumió la decisión política de recuperar el control del espectro radioeléctrico, declarando, a través de la Resolución CNC Nº 04/242, la caducidad del contrato de concesión por el control del mismo otorgado a la empresa Thales Spectrum de Argentina S.A. Esta decisión, fundada en el incumplimiento de las condiciones del citado contrato por parte de la empresa concesionaria, implicó, como consecuencia, la recuperación del control del espectro radioeléctrico por parte del Estado nacional bajo la órbita de la Comisión Nacional de Comunicaciones

Debe considerarse la importancia que revistió recuperar el control del espectro radioeléctrico desde un punto de vista estratégico y de la seguridad nacional al posibilitar ejercer un control directo sobre las radiocomunicaciones, tanto en usos civiles como militares, sobre los sistemas de aeronavegación y marítimos, como así también en el monitoreo y detección de interferencias en frecuencias vedadas e internacionales.

Desde la perspectiva ciudadana, gestionar un ordenamiento del espectro radioeléctrico significa promover su buen uso, para que los servicios puedan funcionar adecuadamente, libres de interferencias perjudiciales, garantizando la seguridad en las comunicaciones y propiciando el buen funcionamiento de los servicios que hacen uso del espectro, tales como los servicios de radios AM y FM, telefonía móvil, sistemas de comunicaciones de aeropuertos y sistemas de emergencias, entre otros

El resultado de las distintas medidas mencionadas no solo demuestra que se generó una mayor capacidad de control, sino que el Estado nacional logró mantener y mejorar el servicio hacia la ciudadanía en general y los usuarios del espectro en particular.



Este módulo llamado “El espectro radioeléctrico” da cuenta de cómo esta conformado y cuales son los aspectos generales que se deben tener en cuenta a la hora de hacer un eficiente uso del mismo transmitiendo en la banda de FM.

En definitiva, a partir de una nueva concepción del Estado, redefinido como un actor social activo, estratégico e imprescindible en la generación de políticas sociales de crecimiento económico, desarrollo productivo e inclusión social, desde nuestro organismo buscamos reflejar cada día la posibilidad de lograr una gestión pública con altos niveles de calidad y eficiencia, generando una mayor capacidad de control, una optimización de los recursos, desarrollando investigaciones e innovaciones, y fundamentalmente redefiniendo las relaciones y profundizando los vínculos con los distintos actores sociales involucrados.

EL ESPECTRO RADIOELÉCTRICO

El espectro radioeléctrico es un recurso natural de dominio público y de carácter limitado. A través de él, podemos transportar información (voz, datos, imágenes, sonidos, etc) a partir de ondas radioeléctricas. Es, asimismo, un medio intangible que puede utilizarse para la prestación de diversos servicios de comunicaciones, de manera combinada o a través de medios tangibles como cables, fibra óptica, entre otros.

Si bien es un medio que no se puede ver ni tocar, requiere de un control ya que una vez ocupada una frecuencia, no puede ser utilizada por otros. Esto quiere decir, por ejemplo, que en el entorno donde exista una radio de FM en la frecuencia de 99,9 MHz no podrá haber otra ocupando la misma frecuencia. Por motivos como este, es que se convierte en un bien valioso que debe ser administrado y controlado por el Estado, garantizando así la seguridad en todas las comunicaciones. Teniendo en cuenta estas consideraciones, este medio se equipara a cualquier otro recurso natural como lo son la tierra, el petróleo, el aire, el agua o los bosques.

La importancia del control del espectro se sustenta en el correcto transporte de información de un punto al otro. Así como debemos preservar el aire o el agua de la polución, las emisiones fuera de la norma técnica o aquellas que no son autorizadas, actúan como contaminantes del espectro radioeléctrico. Así como cuidamos que un río no supere sus límites y rebalse, inundando otros sectores, en el espectro se debe ejercer un control (administrativo y técnico) para preservar un orden.

TABLA DE EQUIVALENCIAS				
1 Hz	0,001 KHz	0,000001 MHz	0,000000001 GHz	1 ciclo por segundo
1.000 Hz	1 KHz	0,001 MHz	0,000001 GHz	kilo = mil
1.000.000 Hz	1.000 KHz	1 MHz	0,001 GHz	mega = millón
1.000.000.000 Hz	1.000.000 KHz	1.000 MHz	1 GHz	giga = mil millones

El espectro radioeléctrico como recurso se reduce a un uso que comprende las frecuencias desde los 9 KHz hasta los 300 GHz. Esto no impide que de forma experimental o con el paso del tiempo y el avance de la tecnología se usen frecuencias superiores.

Considerando la cantidad de frecuencias intermedias entre ambos extremos y la necesidad de

explotación del recurso, fueron surgiendo bandas asociadas a diferentes características.

CARACTERÍSTICAS DE TRANSMISIÓN EN LAS DISTINTAS BANDAS DE FRECUENCIAS				
	BANDAS		FRECUENCIAS	USOS TÍPICOS
Baja Frecuencia	VLF	Muy Baja Frecuencia	9 KHz a 30 KHz	Navegación - Emergencias Comunicaciones Militares
	LF	Baja Frecuencia	30 KHz a 300 KHz	
Frecuencias Medias y Altas	MF	Frecuencia Media	300 KHz a 3 MHz	Radio AM Radioaficionados
	HF	Alta Frecuencia	3 MHz a 30 MHz	
Frecuencias Muy Altas	VHF	Muy Alta Frecuencia	30 MHz a 300 MHz	Televisión - Radio FM Aeropuertos Telefonía Móvil
	UHF	Ultra Alta Frecuencia	300 MHz a 1 GHz	
Microondas	SHF	Super Alta Frecuencia	1 GHz a 30 GHz	Telefonía Móvil Wi-Fi Satélite Radioastronomía Investigación
Milimétricas	EHF	Extra Alta Frecuencia	30 GHz a 300 GHz	

En un primer momento se fomentó el desarrollo de la banda de frecuencias bajas (inicialmente de uso militar) pero a medida que la ocupación del espectro y el avance de la tecnología lo permitieron, se fue avanzando hacia frecuencias más altas.

CARACTERÍSTICAS DE TRANSMISIÓN EN LAS DISTINTAS BANDAS DE FRECUENCIAS				
	CAPACIDAD / CALIDAD	ATENUACIÓN [9]	COBERTURA	COSTE EQUIPOS / TECNOLOGÍA
Baja Frecuencia	Baja	Baja	Amplia	Bajo
Frecuencias Medias y Altas	Media	Media	Media	Bajo
Frecuencias Muy Altas	Media-Alta	Alta	Media	Medio
Microondas	Alta	Alta	Reducida	Alto
Milimétricas	Muy Alta	Muy Alta	Muy Reducida	Muy Alto

Por una cuestión de orden y control, cada país tiene su ***legislación*** que delimita las frecuencias que lo integran, asignándole a cada servicio o sistema (acorde a la tecnología y necesidades particulares) una porción (o subbanda) de frecuencias específicas. Así, el uso ordenado del espectro radioeléctrico ayuda directamente o indirectamente al desarrollo socio-económico de cada país.

EJEMPLO DE ALGUNAS BANDAS Y SUBBANDAS EN ARGENTINA					
BANDAS		FRECUENCIAS	SUBBANDA		FRECUENCIAS
MF	Frecuencia Media	300 KHz a 3 MHz	AM	Servicio de Radiodifusión Sonora con Modulación de Amplitud	535 KHz a 1705 KHz
VHF	Muy Alta Frecuencia	30 MHz a 300 MHz	FM	Servicio de Radiodifusión Sonora con Modulación de Frecuencia	88 MHz a 108 MHz
SHF	Super Alta Frecuencia	1 GHz a 30 GHz	SEE (Wi-Fi)	Servicio de Espectro Ensanchado	2,4 GHz a 2,484 GHz

Para que todos los servicios o sistemas de comunicaciones puedan funcionar correctamente y sin interferir a otros, el espectro se divide y en él, solo deben operar usuarios autorizados dentro de la ***normativa*** vigente, con la finalidad de garantizar el normal funcionamiento y calidad de todos los servicios que usan el espectro.

De esta manera, podemos encontrar servicios o sistemas acordes a las comunicaciones inalámbricas como radios AM, radios FM, televisión, Internet, telefonía fija, telefonía celular, usuarios relacionados con las fuerzas de seguridad, FFAA, policía, bomberos, defensa civil, salud pública, transporte, investigación científica, radionavegación marítima y aeronáutica, alarmas, radiolocalización de vehículos, radioaficionados, radio-taxis, radiomensajes, entre otros.

El espectro radioeléctrico está constantemente relacionado con nuestra vida cotidiana. Millones de ondas electromagnéticas atraviesan nuestro entorno transportando todo tipo de información y, sin darnos cuenta, nosotros hacemos uso del espectro las 24 horas del día.

Atenuación: disminución de la potencia de la señal.

Legislación: conjunto de leyes que regula determinada materia.

Normativa: conjunto de leyes, reglamentos, decretos o resoluciones aplicables a un grupo o actividad.

UNIÓN INTERNACIONAL DE TELECOMUNICACIONES (UIT)

La ITU (International Telecomunication Union), en español llamada UIT (Unión Internacional de Telecomunicaciones), es el organismo especializado de la ONU (Organización de las Naciones Unidas) encargado de regular las telecomunicaciones a nivel internacional.

En 1932 se modifica el nombre de Unión Internacional Telegráfica por el actual, Unión Internacional de Telecomunicaciones, para reflejar mejor el alcance de la organización que en sus comienzos se centraba en el sistema telegráfico.

Desde entonces y tras ser reconocida como organismo especializado de la Organización de las Naciones Unidas en 1947, fue acompañando los cambios en el ámbito de las telecomunicaciones.

Su participación en la investigación, el estudio y la normalización de todos los sistemas y servicios de telecomunicaciones a nivel internacional la convirtió en un referente mundial.

Funciones
Cuenta con la participación de 193 países, instituciones académicas de primer nivel y unas 700 empresas privadas afines al rubro que se reúnen para entablar relaciones directas y compartir opiniones. En este marco internacional y neutral establecen normas concensuadas que ayudan a mejorar el mundo de las telecomunicaciones.

Aunque las normas que genera están agrupadas en documentos llamados Recomendaciones, todos los países, las instituciones y las empresas participantes las toman como un reglamento. Además, la UIT es la encargada de realizar la gestión internacional del espectro radioeléctrico. Aunque cada país tiene su propia legislación sobre sus bandas de frecuencia, hay algunas bandas que se comparten internacional-mente, como las correspondientes a las comunicaciones aeronáuticas. De esta forma, todos los aviones que sobrevuelan las rutas alrededor del mundo pueden comunicarse con el mismo sistema y los mismos equipos de radiocomunicación.

Otra de sus funciones es otorgar tanto las ***órbitas*** como las frecuencias en que trabajen los ***satélites geoestacionarios*** . Cabe destacar que son satélites que están ubicados a aproximadamente 36 000 km sobre el nivel del mar, sobre el plano del ecuador, y tienen la particularidad que orbitan en la misma dirección de rotación de la tierra. Esto hace que desde el punto de vista de la tierra, se encuentren siempre en la misma posición.

Órbita: trayectoria que describe un objeto alrededor de otro.
Satélite Geoestacionario: es un satélite que permanece inmóvil sobre un determinado punto del planeta.

La UIT cuenta con tres ámbitos de actividades principales, organizados en Sectores que desarrollan su labor a través de conferencias y reuniones:

1 RADIOCOMUNICACIONES: El Sector de Radiocomunicaciones (UIT-R) coordina el vasto y creciente conjunto de servicios de radiocomunicaciones, y se encarga de la gestión internacional del espectro de frecuencias radioeléctricas y las órbitas de los satélites.

2 NORMALIZACIÓN: Las normas de la UIT (llamadas Recomendaciones) son fundamentales para el funcionamiento de las actuales redes de TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación). Sin las normas de la UIT no se podrían efectuar llamadas telefónicas ni navegar por Internet. El acceso a Internet, los protocolos de transporte, la compresión de voz y vídeo, las redes domésticas e incontables otros aspectos de las TIC dependen de centenares de normas de la UIT para poder funcionar a escala local y mundial.

3 DESARROLLO: El Sector de Desarrollo de las Telecomunicaciones de la UIT (UIT-D) tiene programas para los interesados en entrar o incrementar su presencia en mercados emergentes, demostrar un liderazgo mundial en el campo de las TIC, aprender a aplicar políticas acertadas o responder a las obligaciones de responsabilidad social de la empresa. En un mundo cada vez más interconectado, aumentar el acceso a las TIC en todo el mundo nos interesa a todos.

La UIT en la actualidad (Fuente: UIT).

Reunión Internacional de UIT para la región de América, celebrada en la Ciudad de Buenos Aires en mayo de 2012.

LA RADIO

El nacimiento de la radio no se le puede atribuir a una persona en particular. La radio AM se consolidó en un lapso de 47 años, desde la formulación de la teoría
de las ondas electromagnéticas en 1873 hasta la primera transmisión con contenido masivo en 1920.

Trece años más tarde, en 1933, se empieza a estudiar la frecuencia modulada (FM) , para mejorar la calidad de sonido y disminuir los ruidos e interferencias típicas que tenían las radios AM.

Como medio de comunicación, la radio tiene algunas características particulares. Por empezar, el bajo costo de un equipo receptor le permite llegar a todas las clases sociales y generar en cada radioescucha el mismo grado de participación. Tiene la virtud de ser entendida por toda la comunidad ya que maneja mensajes sencillos. Es práctica, ya que se puede escuchar mientras se desarrollan otras actividades. Y es universal, ya que sobre todas las cosas, es un medio totalmente gratuito.

Consola.

Receptor de banda ancha.

Muchas veces se lo definió como un medio de comunicación ciego, concepto bastante acertado ya que, como sucede con los libros, le da al receptor la posibilidad de generar mentalmente formas, rostros, paisajes, aromas y colores.

Pese a la aparición de otros medios masivos la radio conserva su magia. A kilómetros de distancia, detrás de un micrófono se relata un mundo y delante de un parlante, quien lo escucha: lo ve, lo sueña y lo vive.

DIFERENCIAS ENTRE RADIODIFUSIÓN Y RADIOCOMUNICACIÓN

Se entiende por radiocomunicación una forma de telecomunicación con la particularidad de que se realiza en el espectro radioeléctrico, sin cables, a través de ondas radioeléctricas.

La radiodifusión es una radiocomunicación ya que transmite a distancia y sin cables que conecten directamente al emisor y al receptor. Pero, lo que diferencia la radiodifusión del resto de las radiocomunicaciones es que sus emisiones son recibidas masivamente, por el público en general, permitiendo que un mismo emisor tenga cientos, miles o millones de receptores.

AM (Amplitud Modulada): transmite la onda sonora mediante variaciones en su amplitud (tamaño) mientras que la frecuencia permanece constante.

FM (Frecuencia Modulada): transmite la onda sonora mediante variaciones en su frecuencia (velocidad), mientras que la amplitud permanece constante.

VENTAJAS DE FM CON RESPECTO A LA AM

Al analizar la comparación entre AM y FM, podemos encontrar dos servicios parecidos desde su esencia pero con algunas características diferentes.

Lo primero que podemos notar es que la banda perteneciente a las FM ocupa 20 MHz del espectro radioeléctrico, mientras que la perteneciente a las AM tan solo ocupa 1,17 MHz.

Por otro lado, hay una diferencia en el ancho de banda. Un mayor ancho de banda permite manejar mayor tráfico de información, y en consecuencia, sonido de mayor calidad. Esta es la razón principal por la que la programación de las FM se inclina por una temática musical.

En lo que respecta a precios e infraestructura, resulta más conveniente tener una radio FM. Las radios AM necesitan de espacios amplios para sus grandes antenas y los costos promedio son más elevados. Esto tiene una relación directa con la cantidad de audiencia debido al amplio alcance. Sin embargo, se contrapone al servicio de FM, que tiene un costo menor con menor cobertura. Esto permite que haya mayor diversi-dad y cantidad de emisoras. A modo de ejemplo, la cobertura de una radio AM de alta potencia (400 Km) puede susti-tuirse por al menos cuatro radios FM de alta potencia (90 Km cada una).

Por último, otra ventaja radica en que las interferencias prácticamente no afectan al sistema de FM. Si tenemos un receptor de FM correctamente diseña-do, no va a ser sensible a perturbacio-nes eléctricas. Las descargas eléctricas originadas por tormentas o el encendi-do de motores con bujía producen se-ñales de radio de amplitud modulada que impactan en la amplitud de la onda y causan ruidos en los equipos receptores de AM.

DIFERENCIAS ENTRE AM Y FM		
	AM	FM
Banda de frecuencia	MF (Frecuencia Media)	VHF (Muy Alta Frecuencia)
Frecuencias	535 a 1705 KHz	88 a 108 MHz
Modulación [20]	Amplitud Modulada	Frecuencia Modulada
Ancho de banda [21]	10 y 20 KHz	200 KHz
Tamaño de antena	Grande	Chica
Alcance	Hasta 400 Km aprox.	9,5 a 90 Km
Audiencia	Mucha	Poca
Cantidad de emisoras	Pocas	Muchas
Costos de equipamiento	Alto	Medio
Calidad de audio	Media-baja	Alta
Programación	Informativa/Entretenimiento	Musical/Entretenimiento
Nivel de interferencia (perturbaciones eléctricas)	Alta	Baja
Nivel de interferencia producida	Baja	Alta

AUTORIZACIÓN / PAPELES

Tanto en la radio como en la vida existen derechos que exigir y obligaciones que cumplir. Si bien por momentos los límites se hacen difusos, las normas se deben cumplir para que exista una convivencia pacífica y democrática.

Con el instrumental completamente instalado y listo para usar, se va a entregar una autorización formal para que pueda operar. Se trata de una Resolución otorgada por la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), que es el organismo estatal que regula el funcionamiento de los medios audiovisuales.

Por otro lado, se entrega el certificado de encomienda para RNI (Radiaciones No Ionizantes) y la carpeta técnica, donde consta todo el equipamiento instalado de forma detallada.

La autorización, el certificado de encomienda y la carpeta técnica formarán parte de la documentación de la estación radioeléctrica respectiva.

La autoridad competente (CNC) podrá requerir que se presente esta documentación cuando lo considere necesario.

Carpeta técnica.

PRESIDENCIA DE LA NACIÓN
AUTORIDAD FEDERAL DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

MESA DE ENTRADAS SALIDAS Y ARCHIVO

AÑO 2012

EXPEDIENTE	1548
FECHA DE ENTRADA	22/AGOSTO

INICIADOR COORDINACION GENERAL

OBJETO "SOLICITUD DE AUTORIZACION PARA UN SERVICIO DE FM POR PARTE DEL COLEGIO JORGE W. ABALOS, UBICADO EN LA LOCALIDAD DE LOS TELARES, DEPARTAME DE LA PROVINCIA DE SANTIAGO

RESPONSABLE PRIMARIO Programas Espec

Resolución.

2011 - Año del Trabajo Decente, la Salud y Seguridad de los Trabajadores

Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual

1341

BUENOS AIRES, 29 SEP 2011

VISTO el Expediente Nº 908-AFSCA/2011, y

Certificado de encomienda para RNI.

RNI

No. de Estaciones Fijas	00

Señor Presidente del
CONSEJO PROFESIONAL DE INGENIERÍA DE TELECOMUNICACIONES, ELECTRÓNICA Y COMPUTACIÓN
de Jurisdicción Nacional
Perú 562
(1068) Buenos Aires

Registrado bajo el número:

REGISTRO DE ENCOMIENDA DE TAREA PROFES

1.- En mi carácter de COMITENTE :

Con domicilio legal en : (C. P.

le informo que he encomendado a:

la tarea profesional abajo detallada SI / NO facultándolo al seguimiento administrativo de las actuaciones, solic
o suministrar información, mediante las vistas y peticiones necesarias. A tal fin le
mandato. He tomado conocimiento de las disposiciones que rigen el ejercicio
(ley 14467) y Código de Ética (Dec. 1899/84).
El profesional ha aceptado la tarea encomendada y declara bajo juramento
incumbencias de su título y de las disposiciones de la Resolución N° 04 COPIT

2 Tarea profesional:

NORMATIVA TÉCNICA

Toda emisora autorizada del Servicio de Radiodifusión Sonora por Modulación de Frecuencia (FM) deberá cumplir con los requisitos exigidos en la norma técnica dictados por la Resolución SC N° 142/96. La existencia de la normativa favorece el correcto funcionamiento del servicio y permite que todos los usuarios puedan coexistir sin que se interfieran.

DISTRIBUCIÓN DE CANALES

La banda del espectro radioeléctrico correspondiente al Servicio de Radiodifusión Sonora por Modulación de Frecuencia (FM) esta comprendida entre 88 y 108 MHz; y se divide en 100 canales de 200 KHz cada uno.

A continuación, se detallan el número de canal y la frecuencia correspondiente.

La norma técnica otorga la capacidad a la Secretaria de Comunicaciones de la Presidencia de la Nación para que, ante necesidades extraordinarias, pueda hacer uso del canal 200 (frecuencia 87,9 MHz) respetando los parámetros establecidos para el Servicio.

DISTRIBUCIÓN DE CANALES

N° DE CANAL	FRECUENCIA (MHz)	N° DE CANAL	FRECUENCIA (MHz)	N° DE CANAL	FRECUENCIA (MHz)
200	87,900	234	94,700	268	101,500
201	88,100	235	94,900	269	101,700
202	88,300	236	95,100	270	101,900
203	88,500	237	95,300	271	102,100
204	88,700	238	95,500	272	102,300
205	88,900	239	95,700	273	102,500
206	89,100	240	95,900	274	102,700
207	89,300	241	96,100	275	102,900
208	89,500	242	96,300	276	103,100
209	89,700	243	96,500	277	103,300
210	89,900	244	96,700	278	103,500
211	90,100	245	96,900	279	103,700
212	90,300	246	97,100	280	103,900
213	90,500	247	97,300	281	104,100
214	90,700	248	97,500	282	104,300
215	90,900	249	97,700	283	104,500
216	91,100	250	97,900	284	104,700
217	91,300	251	98,100	285	104,900
218	91,500	252	98,300	286	105,100
219	91,700	253	98,500	287	105,300
220	91,900	254	98,700	288	105,500
221	92,100	255	98,900	289	105,700
222	92,300	256	99,100	290	105,900
223	92,500	257	99,300	291	106,100
224	92,700	258	99,500	292	106,300
225	92,900	259	99,700	293	106,500
226	93,100	260	99,900	294	106,700
227	93,300	261	100,100	295	106,900
228	93,500	262	100,300	296	107,100
229	93,700	263	100,500	297	107,300
230	93,900	264	100,700	298	107,500
231	94,100	265	100,900	299	107,700
232	94,300	266	101,100	300	107,900
233	94,500	267	101,300		

IRREGULARIDADES E INFRACCIONES

NO PRESENTAR PAPELES RELACIONADOS CON LA AUTORIZACIÓN DE LA ESTACIÓN

Todas las emisoras deben tener en la propia estación los papeles referentes a la autorización expedidos por la AFSCA.

NO PRESENTAR CERTIFICADO DE ENCOMIENDA PARA RNI (RADIACIONES NO IONIZANTES)

Todas las emisoras deben tener en la propia estación el certificado de encomienda para RNI referente a la Resolución CNC 3690/2004.

Radiaciones No Ionizantes (RNI): Son ondas electromagnéticas que no tienen energía suficiente como para ionizar (proceso físico o químico mediante el cual se producen átomos o moléculas cargadas eléctricamente) la materia. A diferencia de las radiaciones ionizantes, que tienen la energía suficiente como para romper los enlaces de los átomos o moléculas, alterando el estado de la materia viva.

El certificado de encomienda para RNI demuestra, mediante comprobaciones hechas según la Resolución 3690/2004, que las antenas de la estación transmisora no afectan a la población en los espacios cercanos a ella (ver cuadro páginas 28-29).

EMITIR DESDE UN DOMICILIO DISTINTO AL AUTORIZADO

La estación no podrá cambiar el domicilio informado sin autorización previa de la autoridad competente.

EMITIR EN UNA FRECUENCIA QUE NO SEA LA AUTORIZADA

La estación no podrá emitir con distinta frecuencia a la asignada sin autorización previa de la autoridad competente.

EMITIR FUERA DEL ÁREA DE SERVICIO ESTIMADA (CONTORNO)

La estación no podrá emitir fuera del aérea de servicio estimada según la categoría que se le haya asignado.

La categoría de una estación se determina por el área de servicio estimada. Se considera como límite, el contorno de 48 dBµ/m. Los cálculos se realizan considerando la potencia de la emisora, la altura de la antena y la altura del terreno entre los 3 Km y 15 Km.

Con el equipamiento máximo correspondiente a las diferentes categorías, el contorno estaría establecido de la siguiente manera:

CATEGORÍA	RADIO DE ÁREA ESTIMADA (Km)
A	90
B	80
C	70
D	45
E	28
F	22
G	9,5

EMITIR CON UNA POTENCIA DISTINTA A LA AUTORIZADA

La estación no podrá emitir con distinta potencia a la asignada sin autorización previa dictada por la autoridad competente.

A la estación se le adjudica una categoría específica, la cual establece valores mínimos y máximos de potencia radiada efectiva (P.R.E).

Potencia radiada efectiva (P.R.E.): es la potencia suministrada a la antena multiplicada por su ganancia. Para determinarla deben considerarse las pérdidas en el sistema alimentador de antena.

Kw	w
100	100.000
10	10.000
1	1.000
0,1	100

Tabla de equivalencias

CATEGORÍA	P.R.E (Kw)	
	Mínima	Máxima
A	40	110
B	20	40
C	4	20
D	1	4
E	0,3	1
F	0,05	0,3
G	0,01	0,05

MODIFICAR LA ALTURA DE LA ANTENA Y EXCEDER EL ÁREA DE SERVICIO ESTIMADA

La altura media de antena solo podrá superar el límite establecido en la tabla si la potencia radiada efectiva (P.R.E) es reducida de forma tal que el radio de área estimada no exceda lo especificado según la categoría de la emisora.

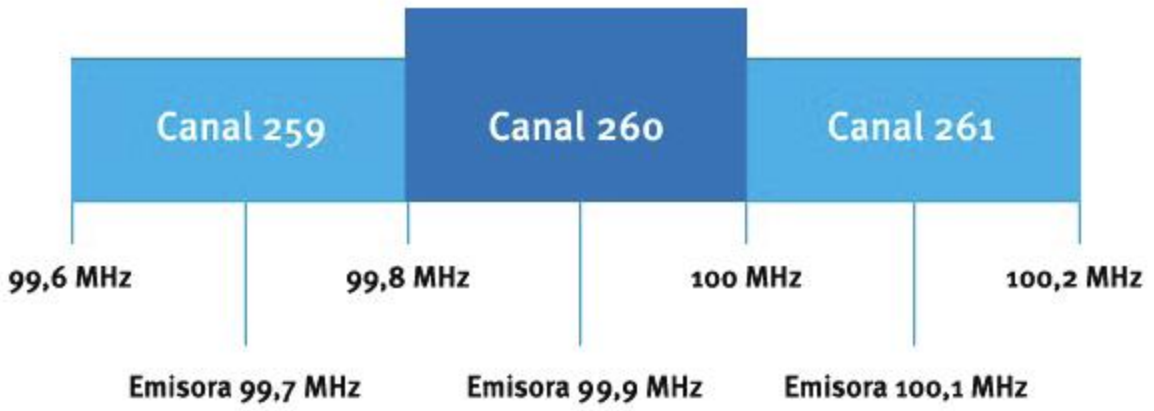
Altura media de antena (Hma): es la diferencia entre la altura de la antena (Ha) y la altura media del terreno (Hmt).
Hma = Ha – Hmt
Altura de la antena (Ha): altura hasta el centro de radiación de la antena.
Altura media del terreno (Hmt): se calcula al promediar diferentes puntos de altura del terreno ubicados entre 3 y 15 km teniendo como centro la antena.

CATEGORÍA	ALTURA MEDIA DE ANTENA (Mts)
A	200
B	150
C	150
D	100
E	75
F	60
G	30

EMITIR CON EXCESIVA ANCHURA DE BANDA

El ancho de banda no puede superar los 200 KHz.

Ancho de banda: es el rango de frecuencias del espectro radioeléctrico que se le asigna a cada estación en particular. En el Servicio de Radiodifusión Sonora por Modulación de Frecuencia (FM), cada radio tiene un ancho de banda asignado de 200 KHz y se identifica por un número de canal o por la frecuencia central. Por ejemplo la emisora que ocupa el canal 260, correspondiente a la frecuencia central 99,9 MHz (ver cuadro página 55) tiene un ancho de banda que abarca de 99,8 a 100 MHz.
Si excede ese ancho de banda, ocupará parte de algún canal aledaño y causará interferencia.



DESVIACIÓN DE FRECUENCIA

La desviación de frecuencia no puede superar los 75 KHz.

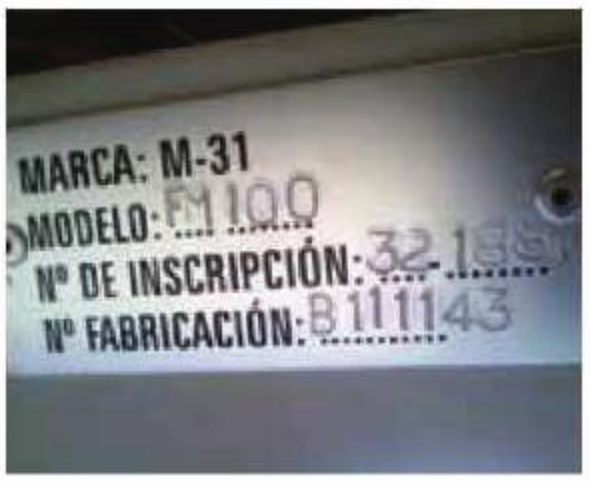
Desviación de frecuencia: es un parámetro relacionado con la modulación que repercute en el ancho de banda. Cuanto más alto sea el índice de modulación, más grande será el índice de las bandas laterales con respecto a la portadora.

EQUIPOS HOMOLOGADOS

Todo material o equipo de uso específico en telecomunicaciones deberá estar homologado por la CNC.

La Comisión Nacional de Comunicaciones (CNC) es el organismo encargado de homologar los equipos de telecomunicaciones, los cuales deben comercializarse identificados como está reglamentado y deben estar inscriptos en el Registro de Actividades y Materiales de Telecomunicaciones (RAMATEL).

Homologación en teléfono Panasonic
(Nro. De Inscripción CNC: 61-3153)

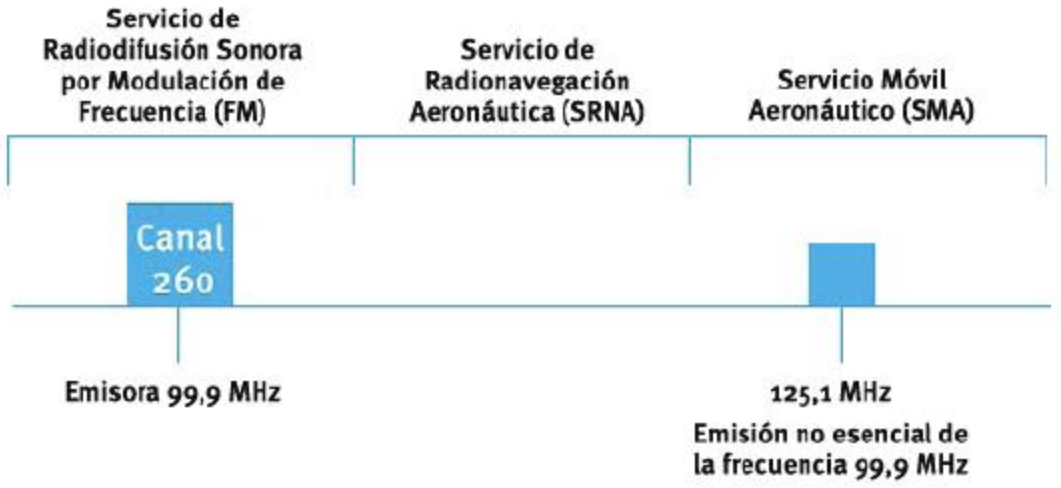


Homologación en transmisor de radio FM
(Nro. De Inscripción CNC: 32-1887)

POSEER EMISIONES NO ESENCIALES

Será considerada falta la radiación de emisiones no esenciales fuera de los parámetros establecidos.

Emisión no esencial: son emisiones ubicadas fuera del ancho de banda asignado que aparecen de manera separadas a la emisión principal correspondiente a la estación.
Se consideran emisiones no esenciales a las emisiones parásitas, a las emisiones armónicas, a los productos de intermodulación y a los productos de la conversión de frecuencia.



INTERFERENCIAS

El avance de la tecnología que llevó a la aparición de las radiocomunicaciones trajo un aumento significativo en la cantidad y variedad de servicios del espectro. En contraposición a todos los beneficios, se puede ver un destacado incremento de las interferencias, que pueden generar desde complicaciones imperceptibles hasta inutilizar por completo un servicio.

Técnicamente, la interferencia es un efecto de energía no deseada proveniente de una o varias emisiones, radiaciones, inducciones o a cualquiera de sus combinaciones. En radiocomunicaciones, se puede manifestar como degradación de calidad o pérdida de la información transmitida.

Según sus efectos sobre el espectro radioeléctrico, las interferencias pueden considerarse admisibles, aceptadas o perjudiciales. Las interferencias admisibles son aquellas previstas que no generan perjuicio y permite la normal convivencia de todos los servicios. Las interferencias aceptadas tienen un nivel más elevado que las anteriores pero son aceptadas por el organismo de control (CNC). En el caso de las perjudiciales, comprometen gravemente el funcionamiento de un servicio de radionavegación (aeronáutica o marítima); o degrada gravemente, interrumpe repetidamente o impide el funcionamiento de algún otro servicio de radiocomunicación.

CASOS FRECUENTES DE INTERFERENCIAS

- Cuando la emisión que interfiere se origine en una estación autorizada que no se ajusta a los parámetros técnicos y/o reglamentarios.
- Cuando la emisión que interfiere se origine en una estación no autorizada.
- Cuando la interferencia sea producida por algún equipo no destinado a comunicaciones
- Cuando los motivos por los cuales es interferido quien denuncia provengan de su propio equipamiento y/o debido a que no se ajusta a los parámetros técnicos y/o reglamentarios.
- Cuando sea producida por alguna combinación de las causas mencionadas.
- Cuando sea producida por un error de asignación.
- Cuando sea producida por condiciones de propagación atípica.
- Cuando sea producida por una emisión de una estación que se encuentra instalada fuera del territorio de la Republica Argentina.

INTERFERENCIAS EN LOS SERVICIOS DE RADIONAVEGACIÓN AERONÁUTICA Y MARÍTIMA

Las interferencias sobre los sistemas de comunicación utilizados en los aeropuertos (Servicio de Radionavegación Aeronáutica y/o Servicio de Móvil Aeronáutico) y en los puertos (Servicio Móvil Marítimo) son consideradas de vital importancia, ya que se pone en riesgo la seguridad de la vida humana. Para la CNC constituyen una prioridad absoluta sobre cualquier otro tipo de denuncia y, entre los causantes más frecuentes, se encuentran las emisoras del Servicio de Radiodifusión Sonora por Modulación de Frecuencia (FM).

¿QUÉ HACER CUANDO MI EMISORA PRODUCE INTERFERENCIA?

La Comisión Nacional de Comunicaciones, en cuanto al espectro radioeléctrico, actúa mediante tres tipos de tareas:

- Tareas Programadas: Son las generadas por el propio organismo a modo preventivo. Se

hace una revisión de los servicios más importantes para identificar y prever inconvenientes.

- Tareas No Programadas: Son comúnmente generadas por denuncias de terceros o por usuarios del espectro, pero también surgen de oficio desde el propio organismo. Pueden ser por problemas de interferencias, infracciones y uso indebido o no autorizado.
- Tareas Complementarias: Son las que no tienen carácter de urgentes y que no están contempladas por las Tareas Programadas y las Tareas No Programadas.

Los técnicos de CNC están autorizados por ley para hacer visitas imprevistas a las radios para controlar el cumplimiento de la normativa.

Las razones de la visita pueden ser las siguientes:

- Denuncia realizada por otro usuario del espectro (Por ejemplo: otra radio autorizada denuncia que su radio le está ocasionando interferencias)
- Denuncia realizada por un tercero (Por ejemplo: una persona que no puede escuchar una radio porque la suya la interfiere)
- Denuncia realizada por un aeropuerto / puerto (Por ejemplo: se encuentra interferida la frecuencia donde las aeronaves se comunican con las torres de control)
- Identificación de interferencia mediante tareas programadas (Por ejemplo: técnicos de la CNC detectan una interferencia en el Servicio de Radionavegación Aeronáutica a través de un monitoreo)

Por otro lado, cabe resaltar que también se puede hacer una visita para inspeccionar el servicio sin que exista la denuncia por interferencia.

Al terminar las comprobaciones técnicas, los representantes de la CNC deberán labrar un acta para dejar asentado el ejercicio y en el caso que se detecte una irregularidad o infracción, indicar los pasos a seguir.

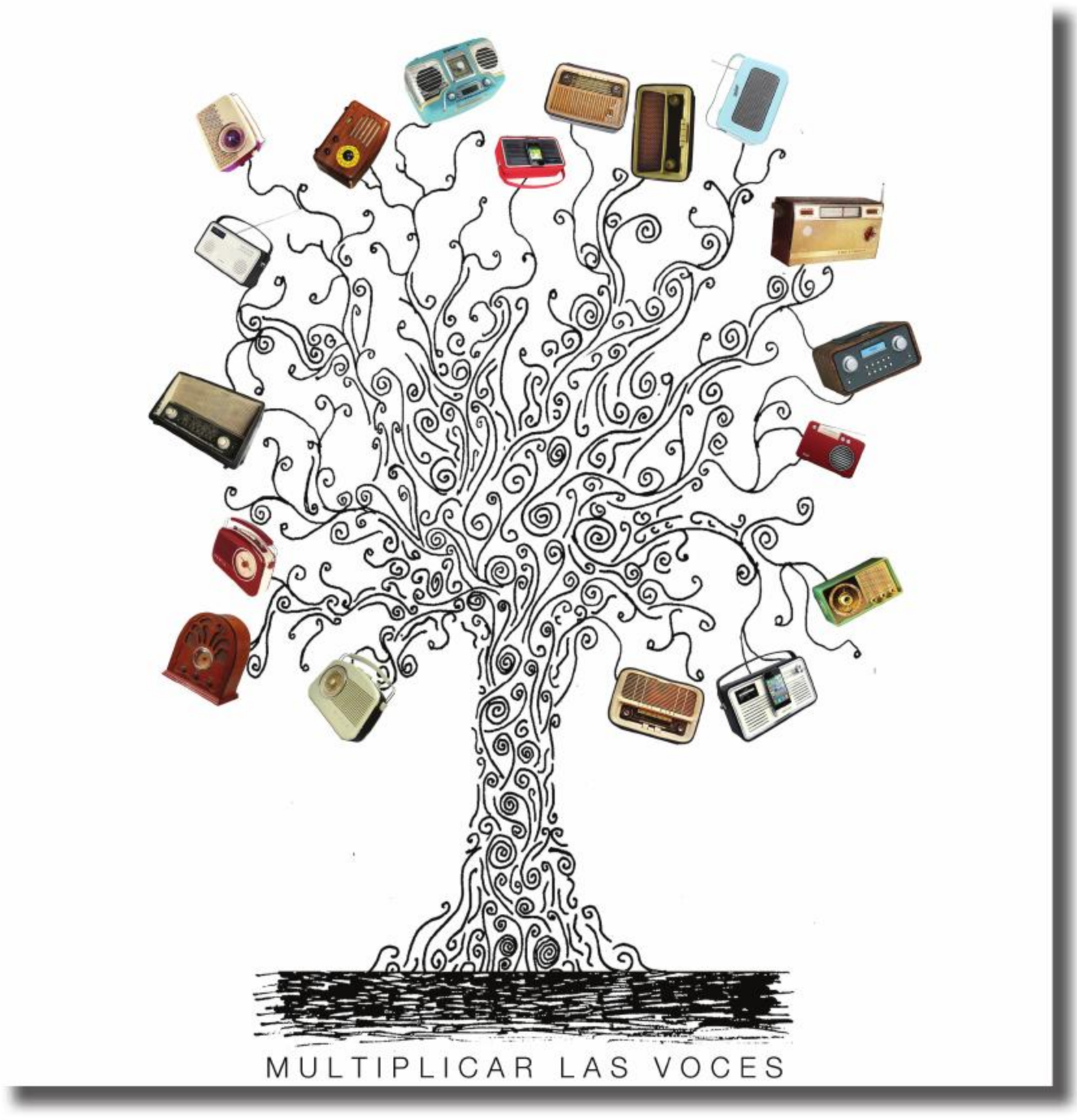
BIBLIOGRAFÍA:

Modulo 1 del Manual Integral de Radiodifusión de la CNC

Parte III - Capítulo 2

Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual - alcance

para las FM



LOS SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL (SCA) Y SU REGULACIÓN EN NUESTRO PAÍS

Al revisar la evolución a lo largo del tiempo de la regulación de los medios de comunicación en nuestro país debemos comenzar nuestro relato con la Ley Nacional de Telecomunicaciones N° 19798, sancionada en 1972, que dio origen a la Comisión Nacional de Radio y Televisión (CONART). En 1980, durante el llamado Proceso de Reorganización Nacional, fue promulgado el Decreto Ley Nacional de Radiodifusión N° 22285, que deroga la anterior ley y crea el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) como autoridad de aplicación. Esta ley, gestada en el seno de un gobierno surgido de un golpe cívico-militar al orden constitucional, limitaba el derecho a la libertad de expresión al anteponer "necesidades de la seguridad nacional". De esta forma se ejercía la censura previa, lo que implicaba que cualquiera que se expresase de forma contraria al gobierno de facto podía perder la licencia de su radio o canal de televisión acusado de "terrorismo o subversión".

Aquella ley no permitía que las organizaciones sin fines de lucro (religiosas, sindicales, culturales, cooperativas, etc.) pudieran ser titulares de radios o canales de televisión. Tampoco se les permitía a las universidades tener medios propios; y a aquellas que ya los tuvieran se les aplicaban severas restricciones en materia de publicidad. Con respecto a las provincias y municipios, la ley solo les permitía tener un servicio de radio sin poder emitir ningún tipo de publicidad.

El objetivo de la norma era tener un sistema de medios de comunicación comercial controlado por las Fuerzas Armadas según la Doctrina de la Seguridad Nacional. A su vez, se ordenó la privatización masiva de las señales en un plazo de tres años y promovió la conformación de monopolios mediáticos que fueron creciendo a lo largo de las últimas décadas.

Con la vuelta a la democracia, comenzaron algunos intentos de democratizar los servicios de comunicación audiovisual. La primera medida importante fue tomada durante la presidencia del Dr. Raúl Alfonsín, quien dispuso la intervención del COMFER. Este organismo, tenía un directorio conformado casi en su totalidad por miembros

de las Fuerzas Armadas. En el transcurso de la década de los 80, se presentaron algunos proyectos en el Congreso de la Nación que nunca llegaron a ser tratados en ninguna de las cámaras. En los años posteriores a la sanción del Decreto Ley, se hicieron cerca de doscientas enmiendas a la norma a través de decretos presidenciales, sin la participación de la voluntad popular representada en el Congreso de la Nación.

Durante los años 90, se realizaron algunas modificaciones orientadas al proceso de privatización de señales que permitieron su concentración en grandes multimedios y facilitaron la actuación de empresas extranjeras. También se autorizó la difusión de publicidad producida fuera del país, se habilitaron mecanismos para poder transmitir en idiomas extranjeros y se flexibilizaron las restricciones para los juegos de azar.

Si nos preguntamos por qué en tiempos de democracia no se evolucionó hacia una regulación acorde en el ámbito de los medios de comunicación, debemos tener en cuenta el rol hegemónico que habían conseguido los grandes multimedios, capaces de ejercer fuertes presiones sobre los gobiernos de turno. Paradójicamente, fue un gobierno democrático el último en aplicar la ley de la dictadura en su favor cuando, en plena crisis de 2001, el entonces presidente Dr. Fernando de la Rúa, decretó que los noticieros no transmitiesen la represión y las muertes de esos días, amparándose en el artículo 7 de la ya mencionada norma.

UN NUEVO HORIZONTE PARA LAS COMUNICACIONES

En 2004 se creó la Coalición por una Radiodifusión Democrática: universidades, sindicatos, radios comunitarias y movimientos sociales y cooperativos fueron algunos de los actores que participaron en su constitución. A un año de la asunción del presidente Dr. Néstor C. Kirchner, el nuevo gobierno empezaba a demostrar que el reconocimiento y la ampliación de derechos fundamentales de la ciudadanía se habían convertido en una política de estado.

Ya en los comienzos de la presidencia de la Dra. Cristina Fernández, se nombra al Lic. Gabriel Mariotto como interventor del COMFER y se le encomienda a él y su equipo llevar adelante las gestiones necesarias que permitiesen la redacción de una nueva Ley de Comunicación Audiovisual, plural y democrática.

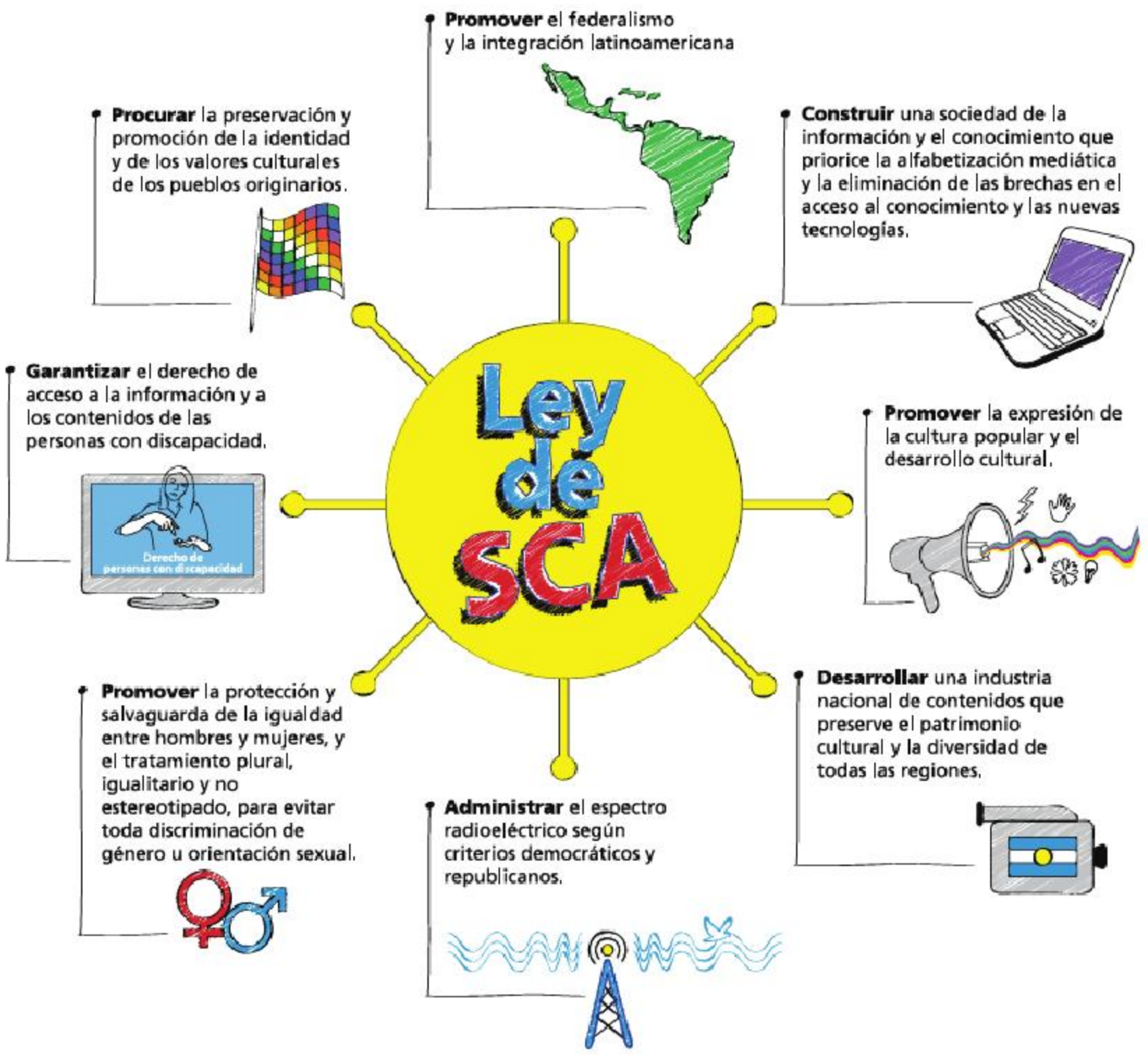
Fue así que en 2009, al inicio de las sesiones ordinarias del Congreso de la Nación, la Presidenta anunció el envío del proyecto de ley recientemente finalizado y la creación de foros participativos de consulta pública. El propósito de la nueva ley sería desconcentrar el mercado de la radiodifusión y facilitar la entrada de nuevos inversores, medios comunitarios y asociaciones sin fines de lucro - hasta el momento excluidos -, así como también contemplar

nuevas tecnologías como la digitalización. El texto propuesto se redactó sobre la base de los veintiún puntos básicos por el derecho a la comunicación, que fueron consensuados después de un prolongado proceso de debates entre diferentes especialistas.

Finalmente, el 10 de octubre de 2009, luego de dos meses de largas discusiones parlamentarias y mediáticas, la norma fue sancionada en Cámara de Senadores. El texto fue aprobado en general con 44 votos a favor y 24 en contra, y convocó a una gran celebración en las puertas del Congreso.

¿QUÉ CAMBIOS TRAE LA NUEVA LEY?

El Plan Nacional de Derechos Humanos, basado en la Constitución Nacional y los tratados internacionales en la materia a los que nuestro país adhiere, marca los objetivos que se persiguen con la nueva norma. Además de la promoción del ejercicio de la libertad de expresión, también se destacan los siguientes puntos



PRIMERA APROXIMACIÓN A LA LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

A continuación se detallan las cuestiones sobresalientes de la nueva normativa y las mejoras que introduce al sistema vigente.

Democratización y universalización

La ley 522 26 permite la regulación de los servicios de comunicación audiovisual en todo el territorio argentino y el desarrollo de mecanismos tendientes a promover, desconcentrar y fomentar la competencia. Ello permite el abaratamiento, la democratización y la universalización de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

El concepto de libertad de expresión se distingue del que durante años nos enseñaron. Se ha desterrado el paradigma que indicaba que el Estado debía apartarse del mercado de las comunicaciones para que las empresas de medios puedan realizar su actividad sin interferencias. A partir de esta nueva ley, es el Estado el que debe garantizar que todas las voces sean escuchadas para eliminar las barreras económicas, sociales, culturales, religiosas o étnicas que puedan existir.

Servicios de interés público

Se considera a la comunicación audiovisual una actividad social de interés público; esto significa que por sus características le importa a toda la sociedad, ya que es esencial para el desarrollo sociocultural de la población.

Ya no se encuentra limitado su concepto a una actividad meramente comercial, como determinaba la ley de la dictadura. Ahora, todos y todas, tenemos el derecho inalienable a expresar, recibir, difundir e investigar informaciones, ideas y opiniones.

Es importante también destacar que el nuevo marco regulatorio se aplica a todos los servicios de comunicación, independientemente de su soporte tecnológico. Esto permite que en el futuro, con la aparición de nuevas formas de transmisión de contenido, la ley no pierda vigencia

Órganos colegiados

Se crea la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) que tiene como función la aplicación, interpretación y cumplimiento de la ley. Se forma también un Consejo Federal cuyos miembros provinciales representan a los prestadores privados, emisoras universitarias, medios públicos y trabajadores de prensa.

Queda establecida la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual, un organismo encargado de recibir y canalizar las consultas, reclamos y denuncias del público de la radio y la televisión. La autoridad será designada por resolución conjunta de los presidentes de ambas cámaras.

Abono Social

En aquellos sitios donde el prestador del servicio de radiodifusión por suscripción sea el único en la zona, deberán disponer de un abono social. Mediante esta disposición se busca que todos los habitantes tengan acceso a los servicios de radiodifusión y comunicación audiovisual.

Pluralidad de voces

Con el fin de impedir que una o pocas empresas controlen la totalidad del mercado de las telecomunicaciones, la ley pone límites a la concentración de empresas, fija topes a la cantidad de licencias y establece diferencias por tipo de medio. Un mismo concesionario sólo podrá tener una licencia de servicio de comunicación audiovisual sobre soporte satelital; hasta 10 señales de radio, de televisión abierta o cable (la ley anterior permitía que una persona sea dueña de 24) y hasta 24 licencias de radiodifusión por suscripción. A ningún operador se le permitirá que brinde servicios a más del 35 % del total de la población del país o de los abonados, en el caso que corresponda. Por otra parte, quien maneje un canal de televisión abierta no podrá ser dueño de una empresa de distribución de TV por cable en la misma localidad, y viceversa. También se impide que las compañías telefónicas brinden servicios de televisión por cable.

Titulares de las licencias

La ley establece que para otorgar una licencia se evaluarán las propuestas teniendo en cuenta criterios de arraigo en la actividad.
Se excluirá a quienes hayan sido funcionarios jerárquicos de gobiernos de facto, atendiendo a la importancia de los medios en la construcción del estado de derecho y la vida democrática.
Cuando el prestador del servicio fuera una sociedad comercial, más del 70 % de su capital social deberá ser de origen nacional.

Participación de cooperativas

A diferencia de la ley anterior, se permite la participación de cooperativas, siempre y cuando se garantice la libre competencia en la zona que opera.

Más contenidos nacionales

Los servicios de televisión abierta deberán emitir un contenido mínimo de 60 % de producción nacional. De esta porción, un 30 % deberá ser de producción propia e incluir informativos locales. Los servicios de televisión por cable no satelital deberán incluir al menos una señal de producción local propia. También deberán contener en su grilla de señales originadas en países del MERCOSUR y Latinoamérica. Las radios privadas deberán emitir un mínimo de 50 % de producción propia, que incluya noticieros o informativos locales. El 30 % de la música emitida deberá ser de origen nacional. Quedarán eximidas emisoras dedicadas a colectividades extranjeras o temáticas.

Igualdad de oportunidades

Las emisiones de televisión abierta y la señal local de producción propia de los sistemas de cable deben incorporar medios de comunicación visual adicionales en los que se utilice subtitulado oculto (o closed caption en inglés), lenguaje de señas y audio-descripción, de modo que no se vean excluidas de la señal personas con discapacidades sensoriales, adultos mayores y otras personas que puedan tener dificultades para acceder a los contenidos.

Acceso universal para la transmisión de eventos deportivos

A partir de esta ley queda garantizado el derecho al acceso universal a los contenidos informativos y acontecimientos de interés relevante. Los partidos de fútbol y los encuentros olímpicos que sean de interés para la Argentina se transmitirán por la televisión abierta de acceso libre.

Publicidad

Queda regulado el tiempo de emisión de publicidad a fin de proteger al público del exceso de interrupciones publicitarias y promover un modelo de radio y televisión de calidad.

Nuevas tecnologías y servicios

A diferencia de la ley anterior, la propuesta contempla el potencial impacto que provocaría la llegada de nuevas tecnologías y servicios que no se encuentren operativos en la actualidad. Esto resulta de suma importancia, ya que como hemos mencionado en la introducción, los avances en materia de comunicación audiovisual suceden en forma rápida y constante. Si la ley no fuera suficientemente adaptable a estos cambios, quedaría obsoleta en poco tiempo.

Radio y televisión estatales más participativos

Queda conformada Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado, que reunirá a todos los servicios de radiodifusión sonora y televisiva que en este momento se encuentran bajo la órbita del Estado nacional. A su vez se crea un Consejo Consultivo Honorario de los Medios Públicos que garantiza mayor participación social.

Más voces de la sociedad civil

La ley reserva el 33 % de las localizaciones radioeléctricas planificadas en todas las bandas de radiodifusión sonora y de televisión terrestres y en todas las áreas de cobertura para las organizaciones sin fines de lucro. Además, los pueblos originarios serán autorizados para la instalación y funcionamiento de radios AM y FM así como de señales de televisión abierta.

Medios universitarios y educativos

Las universidades nacionales podrán ser titulares de autorizaciones para la instalación y explotación de servicios de radiodifusión. Deberán dedicar espacios relevantes de su

programación a la divulgación del conocimiento científico, a la extensión universitaria y a la creación y experimentación artística y cultural.

Televisión e infancia

Se prevé la creación de un Fondo de Fomento Concursable para la Producción de Programas de Televisión de Calidad para Niños, Niñas y Adolescentes que tendrá como objetivo desarrollar estrategias que permitan producir más televisión y radio de carácter educativo, cultural e infantil.

Cine nacional

Se establece, por primera vez, la fijación de una cuota de pantalla, es decir, una cantidad mínima de películas de origen nacional que deben ser exhibidas.

Medios municipales y provinciales

Se reserva para cada estado provincial y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires una frecuencia AM, una FM y una de televisión abierta. Cada estado municipal tendrá reservada una frecuencia FM.

CONTENIDOS

Programación

La nueva ley tiene como objetivo el desarrollo equilibrado de una industria nacional de contenidos que preserve y difunda el patrimonio cultural y la diversidad de nuestra nación. Para ello regula los contenidos de la programación radial de acuerdo con las siguientes pautas:

Privados y no estatales

- Tendrán que emitir un mínimo de setenta por ciento (70 %) de producción nacional;
- Como mínimo el treinta por ciento (30 %) de la música emitida deberá ser de origen nacional;
- Un mínimo del cincuenta por ciento (50 %) de la programación deberá ser producción propia que incluya noticieros o informativos locales;

Las emisoras de los Estados provinciales, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, los municipios y las universidades nacionales

- Deberán emitir un mínimo del sesenta por ciento (60 %) de producción local y propia, que incluya noticieros o informativos locales.
- Un mínimo del veinte por ciento (20 %) del total de la programación tiene que destinarse a la difusión de contenidos educativos, culturales y de bien público.

Protección de la niñez y contenidos dedicados

Con la finalidad de proteger a los menores y evitar discriminaciones, los contenidos de la programación, de sus avances y de la publicidad deben ajustarse a las siguientes condiciones:
a) En el horario de 6.00 a 22.00 horas deberán ser aptos para todo público;
b) De 22.00 a 6.00 horas se podrán emitir programas considerados aptos para mayores.
La calificación de los programas No aptos para Todo Público debe mencionarse al comienzo de ellos.
No permite la participación de niños o niñas menores de doce (12) años en programas que se emitan entre las 22.00 y las 8.00 horas, salvo que éstos hayan sido grabados fuera de ese horario, circunstancia que se deberá mencionar en su emisión.
La programación de los SCA deberá evitar contenidos que promuevan o inciten tratos discriminatorios basados en la raza, el color, el sexo, la orientación sexual, el idioma, la religión, las opiniones políticas o de cualquier otra índole, el origen nacional o social, la posición económica, el nacimiento, el aspecto físico, la presencia de discapacidades o que menoscaben la dignidad humana o induzcan a comportamientos perjudiciales para el ambiente o para la salud de las personas y la integridad de los niños, niñas o adolescentes.

¿Qué son los contenidos de interés relevante?

Son acontecimientos de interés general, como eventos deportivos o artísticos. Estos se transmitirán en directo y para todo el territorio nacional por la televisión abierta de acceso libre. El Consejo Federal de Comunicación Audiovisual elaborará un listado anual de acontecimientos de interés general para la retransmisión o emisión televisiva.

PUBLICIDAD

Los licenciatarios de los SCA podrán emitir publicidad conforme a las siguientes normas:

- El tiempo de emisión de publicidad tendrá un máximo de catorce (14) minutos por hora de emisión;
- En las señales nacionales, los avisos publicitarios deberán ser de producción nacional;
- Deberán estar separados del resto de la programación y emitirse con el mismo volumen de audio;
- Se cumplirá lo estipulado para el uso del idioma;
- La publicidad destinada a niñas y niños no debe incitar a la compra de productos;
- Los programas de publicidad de productos e infomerciales no podrán ser contabilizados para el cumplimiento de las cuotas de programación propia y deberán ser autorizados y ajustarse a las pautas que fije la autoridad de aplicación;
- Los programas dedicados exclusivamente a la promoción o venta de productos sólo podrán ser emitidos en las señales expresamente autorizadas;
- Los anuncios, avisos y mensajes publicitarios que promocionen tratamientos estéticos o vinculados a la salud, deberán contar con la autorización de la autoridad competente para ser difundidos y hacerse de acuerdo con las restricciones legales correspondientes;
- La publicidad de juegos de azar deberá contar con la previa autorización de la autoridad competente;
- La emisión de publicidad deberá ser locutada por un profesional matriculado;
- No se computará como publicidad la emisión de mensajes de interés público dispuestos por la AFSCA ni la emisión de la señal distintiva, al igual que las condiciones legales de venta o porción a las que obliga la ley de Defensa del Consumidor.

Restricciones de los contenidos

Quienes produzcan, distribuyan, emitan o de cualquier forma obtengan beneficios por la transmisión de programas y/o publicidad deberán cumplir con lo dispuesto por las siguientes leyes:

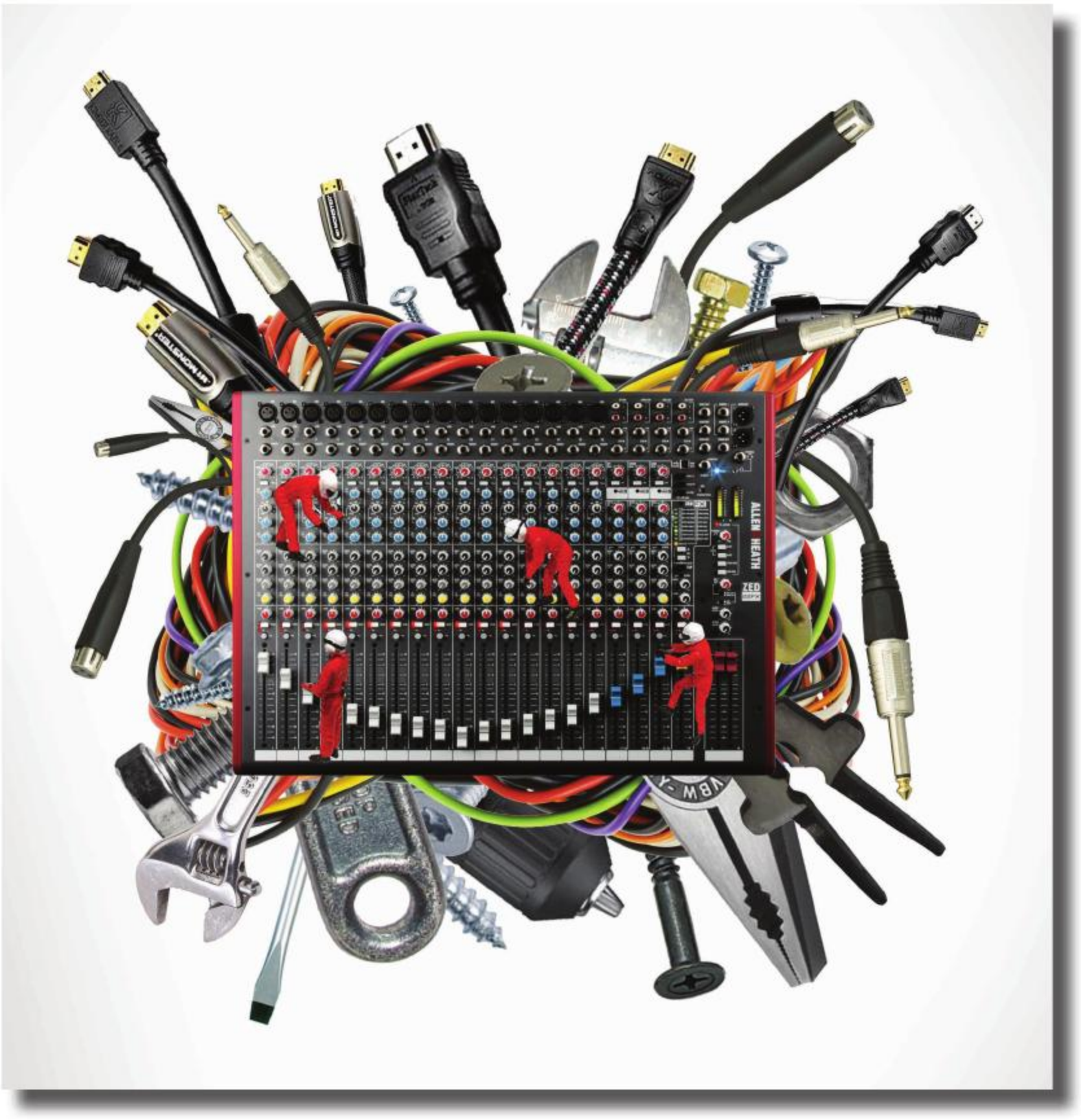
- 344 23: sobre publicidad de tabacos
- 788 24: Ley Nacional de Lucha contra el Alcoholismo
- 280 25: por la que se aprueba la Convención Interamericana para la eliminación de todas las formas de discriminación contra las personas con discapacidad

- 926 25: sobre pautas para la difusión de temas vinculados con la salud
- 485 26: Ley de protección integral para prevenir, sancionar, y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales
- 061 26: sobre protección integral de los derechos de las niñas, niños y adolescentes.

BIBLIOGRAFÍA:

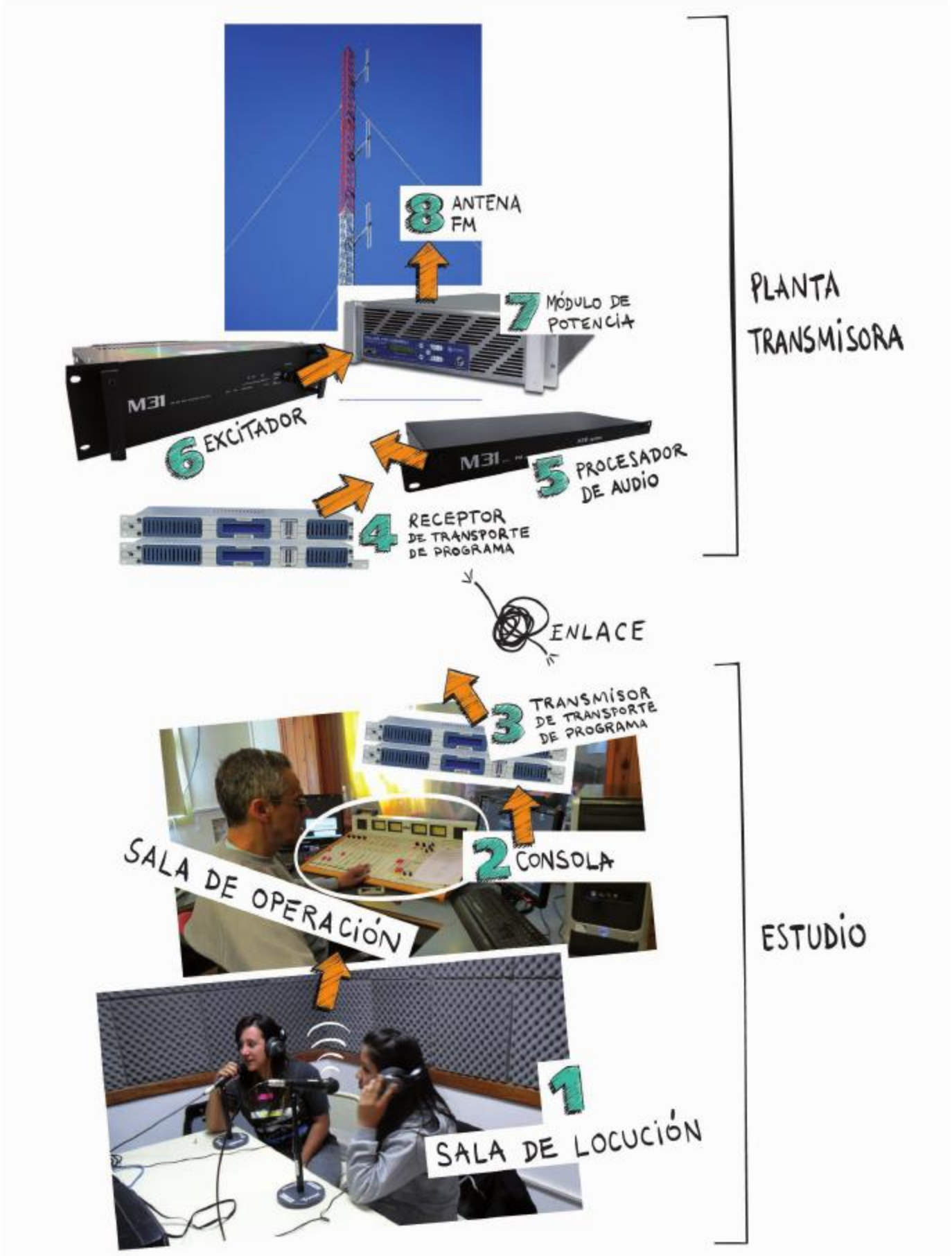
Modulo 3 del Manual Integral de Radiodifusión de la CNC

Equipos - Uso y Mantenimiento



DESCRIPCIÓN GENERAL DE UNA EMISORA DE FM

Una emisora de FM habitualmente consta de dos grandes partes: el estudio, donde se genera la señal de audiofrecuencia, y la planta transmisora, donde se realiza la modulación de una portadora y se la emite al aire por la antena.
Estas partes pueden estar emplazadas en lugares distantes, como en el caso de las emisoras comerciales de gran potencia, o en un mismo establecimiento como ocurre con las pequeñas. Cuando la planta transmisora está lejos del estudio, la vinculación entre ambas partes se realiza a través de un enlace. Este puede consistir en un enlace radioeléctrico de microondas, una línea telefónica especial, un enlace de fibra óptica o una conexión vía Internet, entre otros. En cambio, cuando la planta transmisora está cerca del estudio o comparten el mismo local, el enlace se realiza mediante un simple tramo de cable coaxial. A su vez, el estudio consta de dos partes: la sala de locución y la sala de operación.
La planta transmisora, salvo casos excepcionales, funciona en modo automático, es decir, sin presencia humana.



ESTUDIO

SALA DE LOCUCIÓN

La sala de locución es donde están los micrófonos por los que hablan los locutores y los invitados a los programas. También hay audífonos o auriculares para que los locutores se escuchen y reciban las instrucciones del operador desde la sala de control.

Acondicionamiento de la sala

La sala de locución suele tener un vidrio que la separa de la cabina de control para que de esta forma el operador y los locutores puedan verse sin la interferencia de ruidos externos. El componente principal de la sala es la mesa de trabajo para los locutores e invitados. Se recomienda usar una mesa redonda o en forma de media luna para permitir que quienes estén sentados alrededor puedan verse mientras animan el programa o son entrevistados. El conductor se sienta de frente a la sala de control para ver al operador y comunicarse con él por señas cuando están al aire. Otros elementos a tener en cuenta para equipar la sala de locución son el cartel que indica que se está "AL AIRE" y un reloj que permite controlar el tiempo de los bloques de programación. Todo equipamiento instalado en la sala como equipos de calefacción o refrigeración deben ser silenciosos para evitar ruidos en la transmisión.

Acústica

Los dos aspectos fundamentales a la hora de instalar una cabina son el aislamiento y el acondicionamiento. Ambos conforman la llamada acústica arquitectónica.

Aislamiento o insonorización

Su objetivo es evitar ruidos externos en el estudio y, al mismo tiempo, que el sonido no se filtre fuera de la sala.

Los materiales tienen distintos grados de aislación. Por ejemplo, ladrillos y hormigón tienen un coeficiente de reducción del sonido (NRC) más alto que la madera o el corcho.

Se recomienda evitar la instalación de ventanas que no tengan el aislamiento adecuado en la sala. Muchas veces se instalan ventanas con doble vidrio y silicona en las uniones o bien vidrios laminados antirruidos que si bien son más costosos, dan buenos resultados.
La mejor forma de insonorizar paredes y techo es usar lanas minerales como fibra de vidrio. Este material absorbe los ruidos e impide filtraciones de un lado a otro. Si la cabina está en construcción, se puede construir un doble tabique de ladrillos y entre medio colocar ese material aislante.

No se recomienda usar telgopor (poliestireno expandido) debido a que no es aislante acústico y es inflamable.

Si las paredes ya están construidas, se les puede aplicar un material aislante llamado barrera de sonido (sound barrier), hecho de caucho plástico grueso, extremadamente denso. Debido a su alta densidad y su grosor, la barrera no funciona como aislante acústico entre dos ambientes. La barrera se puede complementar con planchas de fibra de vidrio que se colocan por encima. Por último, la lana de vidrio que compone la fibra se puede tapar con planchas Durlock. Luego se sellan las láminas con cintas de yeso y las paredes adquieren características herméticas. En las paredes solo debe usarse pinturas al agua, ya que las acrílicas no absorben el sonido.

Con respecto al piso del estudio, se recomienda usar piso flotante, ya que utiliza separadores de caucho que permiten aislar las vibraciones. Una opción más económica puede ser una alfombra gruesa. No se deben colocar baldosas ni cerámicos en las cabinas de grabación ya que reflectan los sonidos.
Además se recomienda colocar puertas con marcos y burletes que eviten la filtración de sonido. Los materiales recomendados son madera maciza o puertas rellenas de fibra de vidrio.
Por último, conviene sellar con silicona todas las aberturas que comuniquen con el exterior de la sala como agujeros pasa cables, cañerías del aire acondicionado, entre otras.

Acondicionamiento acústico
Este aspecto de la acústica tiene como fin cuidar el espacio interior del estudio para que los sonidos no produzcan ecos incómodos. Se debe trabajar para evitar que el sonido se reflecte en paredes y objetos, ya que esto produce ruidos que pueden ser captados por el micrófono.

Existen dos formas principales de trabajar la acústica: por absorción y por difusión.

- Por absorción: al recibir una onda acústica, todo material absorbe una parte y reflecta el resto. Los materiales duros y lisos, como el ladrillo o las baldosas, reflectan mucho más de lo que absorben. Los más absorbentes son las espumas y las alfombras. La absorción es el método más usado para acondicionar la acústica
- Por difusión: al rebotar las ondas reflejadas en diferentes direcciones se impide que el sonido se concentre en un punto. Se trata de materiales desiguales y poco absorbentes.

Si se combinan ambas técnicas, la condición acústica de la cabina mejorará considerablemente.

Las espumas deben ser poco tupidas ya que de ser muy densas y cerradas no permitirán que la onda no penetre en la espuma y quede aislada. Las espumas acústicas se comercializan con forma de picos. Estos conos se llaman cuñas anecoicas. Su forma les permite capturar más fácilmente las ondas reflejadas. El grosor es también un factor importante. A mayor espesor, mayor absorción. Aunque no es lo más recomendable, otra opción es colocar alfombras en las paredes para mejorar la acústica.

Hay que tener en cuenta que las espumas tienen buena absorción con respecto a las frecuencias agudas y medias, pero mala con respecto a las bajas o graves. En caso de exceso de graves se recomienda colocar difusores o trampas de graves. Los difusores son planchas con picos mas grandes que rompen y dividen la onda sonora.

En la medida de lo posible, se debe evitar construir la sala con paredes paralelas ya que el sonido rebota varias veces antes de atenuarse; lo mismo ocurre entre el suelo y el techo. En salas ya existentes se recomienda colocar espumas en las paredes y en el techo, y alfombra en el suelo. En el techo se recomienda colocar difusores que dispersen las ondas. Hay diferentes modelos, pero mayormente son de madera o plástico duro. Las espumas deben colocarse en forma alternada para optimizar el efecto.

En el caso de los estudios de locución, aunque depende del tamaño de la sala, se recomienda cubrir un %60 de las paredes y techo con materiales absorbentes.

Micrófonos

El micrófono es uno de los equipos más importantes en una emisora de radio o estudio de producción. Es el encargado de recoger y entregar la voz a los que están detrás del receptor.

Un micrófono es un transductor, es decir, transforma la energía acústica en eléctrica, a diferencia del altavoz, que transforma la energía eléctrica en sonido.

El sonido produce una serie de vibraciones que ejercen presión sobre un diafragma (membrana flexible) que se encuentra dentro del micrófono. Esta membrana está unida a un dispositivo que, según el tipo de micrófono, puede ser una bobina, un cristal, partículas de carbón o un condensador, entre otros. A su vez, este mecanismo es capaz de transformar las variaciones sonoras en electricidad.

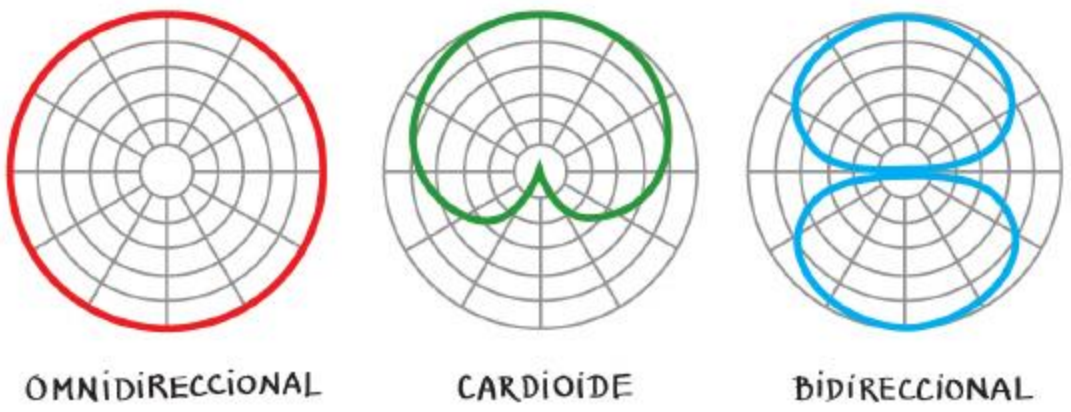
- **Diafragma:** el diafragma es una membrana que recibe las vibraciones de nuestra voz; está unido al sistema que transforma las ondas en electricidad y es la parte más delicada de un micrófono.
- **Dispositivo transductor:** es la cápsula microfónica que se encarga de convertir los sonidos en electricidad (audio). Según el tipo de transductor, los micrófonos pueden ser dinámicos, de condensador, de carbón o piezoeléctricos, entre otros.
- **Rejilla:** es la cubierta que protege el diafragma. Evita los golpes de sonido como las letras p y b, y los golpes físicos como caídas.
- **Carcasa:** es el espacio donde se alojan los componentes del micrófono. En los micrófonos de mano, esta carcasa suele ser de metales ligeros y resistentes que los hacen fáciles de portar.
- **Conector:** es el encargado de llevar la señal eléctrica a la consola. Por lo general se trata de conectores de tipo XLR macho, también llamados Cannon. En los modelos inalámbricos, el conector de salida se reemplaza por un pequeño transmisor de radiofrecuencia que envía la señal a través de ondas electromagnéticas.

Características de los micrófonos

Directividad

La directividad es la característica que indica desde qué dirección el micrófono capta mejor el sonido. Según los patrones de directividad los micrófonos se pueden clasificar de la siguiente manera

- ***Unidireccionales:*** son los que captan el sonido en una sola dirección. El patrón más extendido y usado en este tipo de micrófonos es el cardioide que, como indica su nombre, tiene forma de corazón. Estos micrófonos reciben mejor la señal desde el frente, aunque también captan sonido por la parte trasera y lateral. Este modelo presenta algunas variaciones como los supercardioides e hipercardioides que presentan patrones progresivamente más estrechos que el cardioide.
- ***Bidireccionales:*** son los que captan el sonido por ambos lados de la cápsula. Esto permite colocar a dos locutores frente a frente y grabar el audio con la misma intensidad. Es muy útil para que os actores graben cara a cara durante una escena.
- ***Omnidireccionales:*** son los que permiten captar el sonido desde cualquier dirección y son ideales para escenas de grupo.



Respuesta en frecuencia

El oído y la voz humanos se encuentran en el rango de frecuencias de 20 Hz a 20 kHz. La respuesta en frecuencia de un micrófono o su fidelidad indica qué rango del espectro audible es capaz de recoger. Por ejemplo, la mayor parte de los micrófonos están preparados para recibir frecuencias de entre 80 Hz y 18 Khz. Para grabar instrumentos se necesitan equipos de mayor fidelidad que se aproximen al rango audible humano. Estas frecuencias se aplican cuando se habla directamente en el micrófono. Si la fuente de sonido se sale del patrón directivo, se alterará el rango de frecuencias y el volumen será menor.

Sensibilidad

Este dato permite saber qué tan fuerte debe ser la señal de audio para que la capte el micrófono. Un micrófono muy sensible funcionará con aproximadamente 50 decibelios (50 dB), mientras que un micrófono menos sensible necesitará un mayor nivel de audio para que el diafragma pueda captar las vibraciones.

Ti*pos de micrófonos según su construcción*

De acuerdo con el tipo de construcción, los micrófonos pueden ser dinámicos de bobina, de condensador, electret, piezoeléctricos, de cinta, de carbón, etc. Los más utilizados y versátiles son los dinámicos y los de condensador.

Micrófonos dinámicos: Este tipo de micrófonos no necesitan ningún tipo de alimentación

eléctrica; se conectan al equipo y funcionan. Son económicos y resistentes. La respuesta en frecuencia y los valores de sensibilidad son muy aceptables. Se pueden usar tanto para salir al aire como en grabaciones, escenas, etc. Son los más simples en su construcción, ya que se basan en el principio de electromagnetismo. Simplemente se coloca un cable alrededor de un imán; al moverse el cable (bobina) dentro del campo magnético, se produce una corriente eléctrica. Las ondas sonoras mueven la membrana conectada a la bobina y allí se genera la electricidad.

Micrófonos de condensador:

Un condensador es un componente que almacena energía siempre que se le aplica electricidad. Este tipo de micrófonos tienen dos placas: una es fija y la otra, el diafragma, se mueve en función de la presión que ejercen las ondas sonoras o vibraciones que recibe. Al variar el ancho entre las dos placas que forman el condensador, se producen variaciones de corriente que se transmiten al cable.

Para su funcionamiento necesitan energía conocida como alimentación fantasma (phantom). Aunque el cable es igual al usado para los micrófonos dinámicos, tienen que conectarse a una consola especial que tenga este tipo de alimentación, por lo general, de 48+ voltios.

Estos micrófonos son mucho más sensibles y se usan para grabaciones profesionales, tanto de voz como de instrumentos. Son más costosos que los dinámicos. Además, el diafragma de estos micrófonos es extremadamente delicado y sensible a los golpes, a la temperatura y a la humedad. Es necesario guardarlo en su caja si no se usa y ubicarlo en un lugar seco.

Si bien existen otras formas de construir micrófonos bajo el mismo principio, las dos tecnologías que acabamos de ver son las más utilizadas. Casi el 85 % de micrófonos en los estudios de radio y grabación son dinámicos o de condensador.

Elección del micrófono

Se recomienda usar micrófonos dinámicos ya que son los más económicos y el sonido es bastante bueno; dan mayor cuerpo y presencia a la voz y además no recogen tanto ruido ambiente. El uso de micrófonos de condensador obliga a tener bien insonorizada la cabina. La ventaja de los micrófonos de condensador omnidireccionales es que permite colocar solo uno en el centro y que todos hablen alrededor.

PLANTA TRANSMISORA

Las plantas transmisoras de las emisoras de gran potencia pueden estar alejadas de los estudios. La información llega desde los estudios por algún tipo de enlace.

En el caso de las estaciones de baja potencia, la planta transmisora suele estar ubicada en el mismo edificio o incluso en el mismo local de los estudios.

PROCESADOR DE AUDIO

Es el primer equipo de la planta transmisora que recibe la señal de audio proveniente del estudio. Se encarga principalmente de mantener los picos de la señal dentro de valores establecidos para no provocar sobremodulación. Sin embargo, esto se debe lograr sin introducir distorsión en la señal de audio.

Otras funciones que suelen incorporarse al procesador de audio son la ecualización, el refuerzo de graves y la sensación estéreo, entre otras.

Todo este proceso se debe realizar en forma dinámica para compensar las variaciones del audio que puedan surgir debido a las distintas fuentes como micrófonos, CD o PC, entre otros.

Aunque estos procesos se pueden realizar con un software instalado en la computadora, la mayoría de las radios opta por equipos externos que se colocan delante del transmisor.

En líneas generales, los procesadores de audio siguen las siguientes etapas:

Control automático de ganancia (CAG) o (AGC - Automatic Gain Control)

Se encarga de mantener el valor promedio de la señal parejo a largo plazo, para compensar los posibles errores del operador o las diferencias promedio de nivel del material emitido.
Si el nivel promedio de la señal es bajo, el AGC amplifica la señal hasta llevarla a un valor preestablecido y viceversa.

Ecualización

El ecualizador cumple dos funciones en un procesador para radio: establece una marca sonora que identifica claramente a una emisora entre sus oyentes, y compensa la deformación espectral que puede introducir el procesamiento de la señal.

Compresor y limitador
Los procesos de compresión y limitación pueden llevarse a cabo en una o dos etapas. Si se hace en dos etapas, el compresor y el limitador pueden tener diferentes bandas. En general, un compresor limitador de entre cuatro y seis bandas reduce el rango dinámico e incrementa la densidad del audio logrando sonoridad e impacto.
El compresor se usa para reducir el rango dinámico de una señal de audio.
La expansión es el proceso complementario de la compresión que se usa para disminuir el nivel de ruido y aumentar el rango dinámico de una señal.
El limitador es un compresor de ratio infinito. Si la señal de entrada excede el nivel limitador, la señal de salida se mantiene a un nivel constante. Se usa para limitar picos.

Preénfasis y limitador de alta frecuencia
En FM la emisora debe acentuar los agudos antes de enviar la señal al transmisor para satisfacer una necesidad técnica del proceso de modulación. Esto se realiza mediante un proceso llamado preénfasis que es una amplificación de los sonidos agudos de la señal.
Los receptores de FM aplican una curva de deénfasis, inversa al preénfasis aplicado en la emisora.

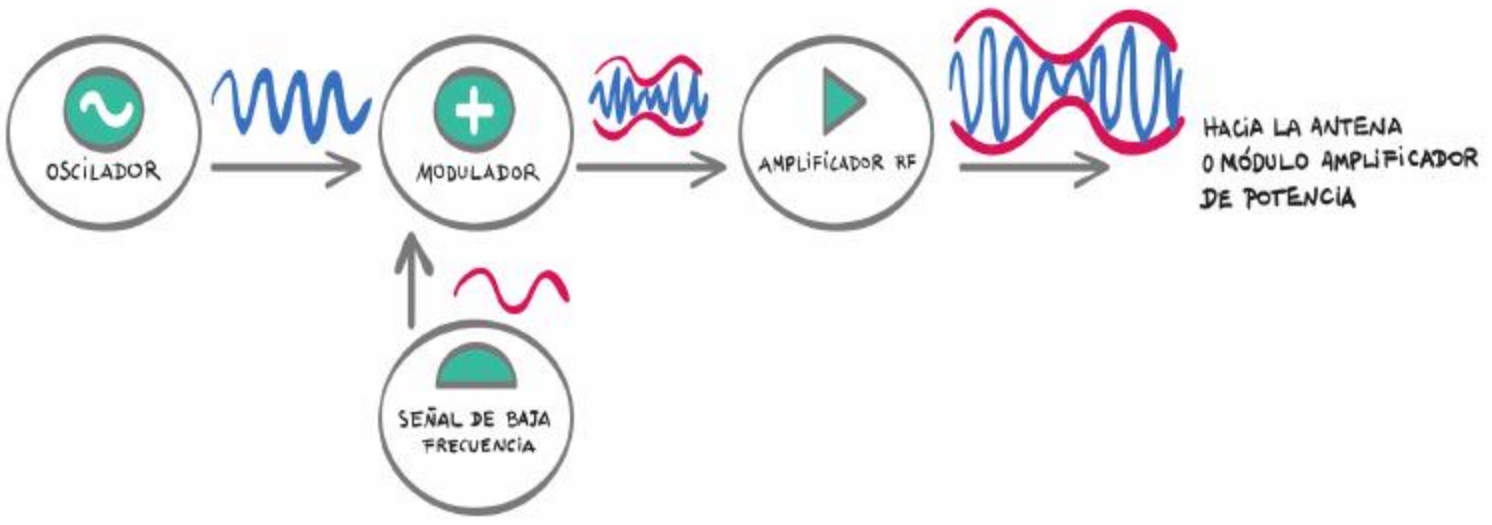
Recortador de picos o clipping
El recortador de picos o clipping fue el motivo principal del procesamiento de la señal de audio previo al transmisor. Debido a que la máxima modulación del transmisor debe poder manejar la señal de pico, y como el material de programa de una emisora de radio puede contener picos que superen hasta tres veces el valor promedio de la señal, la forma más efectiva de manejarlos es recortar los picos de corta duración.
El recorte, que indudablemente introduce distorsión y está muy mal visto en una cadena de audio de calidad, tiene una larga tradición en la radiodifusión debido a que si se dejaran pasar los picos, el limitador debería bajar demasiado el nivel promedio de la señal de audio.
Si el recorte de la señal se produce durante unos pocos milisegundos, al cerebro le cuesta reconocerlo como distorsión debido a un efecto denominado enmascaramiento por ráfaga. Este es un fenómeno psicoacústico que impide que el oído humano reconozca un tono de audio de corta duración (ráfaga) en presencia de otro tono más intenso y de muy diferente frecuencia.

CODIFICADOR ESTÉREO

El sonido estéreo se inventó tratando de imitar la forma en que escuchan los seres humanos a través de sus oídos y permite reconocer la dirección de donde provienen los sonidos recreando imágenes auditivas.
La transmisión de una grabación a través de dos altavoces no garantiza que el sonido sea estereofónico. Un sonido estéreo es aquel que tiene un audio diferente por cada uno de los dos canales (izquierdo y derecho). La señal de audio estéreo se genera con dos micrófonos independientes o de fuentes de señal estéreo como CD.
En radiodifusión FM se debe lograr enviar los dos canales estéreo independientemente. Sin embargo esta señal se debe poder escuchar en un receptor mono como la suma de ambos canales. Este proceso se denomina retrocompatibilidad. Para ello se diseñó un sistema denominado múltiplex estéreo de FM, mediante el cual a los dos canales de audio (izquierdo y derecho) se les realiza una serie de procesos para obtener una única señal de salida que es la que luego se introducirá al transmisor para generar la señal de FM.
Mediante esta técnica, en un receptor mono se escucha una señal de audio mono completa y en un receptor estéreo se reproducen ambos canales de audio por separado.
El equipo que se encarga de realizar este proceso a la señal es el codificador estéreo.
Dependiendo del fabricante, existen modelos de equipos en los cuales el procesador de audio y el codificador estéreo se integran en una sola unidad.
En algunos casos, sobre todo cuando la planta transmisora se encuentra lejos del estudio, el procesador de audio y el codificador estéreo se instalan en el estudio y es la señal múltiplex estéreo ya codificada la que se envía mediante un enlace a la planta transmisora.

MODULADOR O EXCITADOR

El modulador o excitador es el corazón de la estación de radio.
Una componente de este equipo, el oscilador, genera una señal de radiofrecuencia de frecuencia y amplitud constantes, llamada portadora.
La frecuencia de esta portadora es la que la autoridad competente asignó a la estación y por lo tanto la que debe sintonizarse en el receptor para escucharla.
Asimismo, al modulador ingresa otra señal de audio proveniente de un procesador, de un codificador estéreo o del estudio.
Al modularse las señales se obtiene una señal de frecuencia modulada o FM, que luego de un proceso de amplificación queda en condiciones de salir al aire.



La señal de FM tiene una potencia que suele oscilar entre los 5W y 50W, apta para excitar un amplificador externo o bien para alimentar directamente una antena.
Si el modulador o excitador se conecta directamente a una antena suele llamarse transmisor.

AMPLIFICADOR DE POTENCIA

El amplificador de potencia es el equipo que recibe la señal ya modulada y la amplifica para llevarla a una potencia de salida adecuada. Este equipo no altera las características de la señal, excepto su potencia.

En la actualidad estos equipos son transistorizados y la mayoría utiliza tecnología MOSFET. En muchos casos son de tipo modular, es decir que se pueden ir sumando módulos para aumentar la potencia. La potencia de amplificación no deberá exceder la permitida por la autoridad de aplicación.

Según su potencia, estos equipos suelen generar bastante calor. Por lo tanto es indispensable que se encuentren en un ambiente con la ventilación y temperatura adecuadas.

Nota: al conectar un módulo de potencia externo, la potencia del excitador no debe superar la máxima potencia de entrada del amplificador ó módulo de potencia.

CABLE ALIMENTADOR DE ANTENA

El cable alimentador de antena o línea de transmisión, usualmente un cable coaxial, es un elemento muy importante del sistema irradiante, ya que es el encargado de transportar la energía desde el transmisor hasta la antena propiamente dicha. El mismo deberá tener una impedancia característica igual a la del transmisor y de la antena. En radiodifusión y radiocomunicaciones, excepto algunos casos especiales, se utilizan cables con una impedancia de 50 ohmios. Es deseable que el mismo sea de buena calidad para que las pérdidas de potencia que introduzca sean las menores posibles. Se debe prestar especial atención a que el cable no presente abolladuras, estrangulamientos o quebraduras, ya que estos defectos modifican la impedancia característica del mismo. También es conveniente, evitar enrollar o dar vueltas innecesarias con el mismo para no añadir longitud al mismo lo que se traduce en mayores pérdidas.

SISTEMA IRRADIANTE

Se denomina sistema irradiante al conjunto de elementos que componen lo que comúnmente se conoce como antena; es decir, la torre o mástil de soporte con sus respectivas riendas de sujeción, el sistema de balizamiento nocturno, el pararrayos, las antenas propiamente dichas e incluso, la línea de transmisión.

Mástil y elementos auxiliares

El mástil o torre es el soporte de las antenas. Normalmente se lo denomina mástil cuando es soportado por riendas y torre cuando es del tipo auto soportado.
El mástil se debe pintar de anaranjado y blanco, en tramos de tres a seis metros. El tramo superior siempre debe ser anaranjado para que las aeronaves puedan visualizarlo fácilmente durante el día. Por ello, este diseño de pintura recibe el nombre de balizamiento diurno.
El balizamiento nocturno esta compuesto por una serie de luces de color rojo que facilitan la visualización de la torre durante la noche. Existe un reglamento que estipula la cantidad y las características de las luces según la altura y el tipo de torre.
Los aisladores que se colocan en las riendas sirven para garantizar que el diagrama de radiación del sistema irradiante coincida con las indicaciones del fabricante y para desvincular las riendas eléctricamente tanto de la torre como de sus puntos de anclaje.
La estrella antirotación es un soporte colocado casi a tope del mástil donde se sujetan algunas de las riendas. Su función es evitar que el viento haga girar la estructura sobre sí misma y luego la desestabilice o derribe.
El pararrayos siempre debe colocarse en lo más alto de la torre y debe estar conectado a un sistema de puesta a tierra adecuado para derivar a tierra la energía de un posible rayo y evitar que se dañen los equipos.

ANTENAS

La antena es el elemento conductor responsable de transformar la energía eléctrica de radiofrecuencia proveniente del transmisor en ondas electromagnéticas capaces de viajar por el espacio libre hacia los receptores.

Algunas de las características que definen una antena son las siguientes:

Tamaño: existe una relación muy estrecha entre la frecuencia y el tamaño de la antena. Cada frecuencia equivale a una longitud de onda. Esta longitud determina el tamaño de la antena. A mayor frecuencia, menor longitud de onda; por lo tanto, la antena será más pequeña. A menor frecuencia, la longitud de onda crece, al igual que el tamaño de la antena. Por ejemplo, las radios de AM que transmiten entre 500 y 700 1 kHz tienen antenas mucho más grandes que las de FM, ya que estas lo hacen en frecuencias mayores, de entre 88 y 108 MHz.

Impedancia: es la relación entre la tensión alterna aplicada a un circuito y la intensidad de corriente producida. Cada equipo electrónico, al conectarse a otro, presenta un impedimento al paso de la corriente eléctrica. La suma de todos estos impedimentos se denomina impedancia. Se mide en ohmios y su símbolo es "Ω".
En radio se trabaja con impedancias de 50 Ω; por lo tanto, la impedancia de entrada de la antena suele ser de 50 Ω, al igual que la del cable coaxial y la del transmisor. En otras aplicaciones se utilizan impedancias diferentes; por ejemplo, en TV generalmente se trabaja con 75 Ω.

ROE (Relación de Ondas Estacionarias): es una medida que nos indica cuán adaptada está la antena al cable y al transmisor. También se la conoce por su nombre en inglés Standing Wave Ratio (SWR). Sus valores oscilan entre 1 cuando la antena está perfectamente adaptada (es decir, su impedancia coincide con la del cable y el transmisor; en el caso de radio 50 Ω) e infinito (∞) cuando está totalmente desadaptada.

Este desajuste o desadaptación produce una potencia reflejada que retorna al transmisor e incluso puede dañarlo.

Para obtener la ROE, se puede usar un instrumento de medida específico o un vatímetro de RF que mide la potencia directa y la reflejada; luego se buscan los valores en una tabla.
Si bien normalmente los transmisores toleran un cierto nivel de potencia reflejada, una ROE superior a 1,5 es extremadamente riesgosa; y si el transmisor no tiene un buen sistema de protección, se pueden producir serios problemas.
La falta de acople entre el transmisor y la antena provoca una ROE elevada. Existen varios factores que pueden causar este efecto como una medida equivocada de las antenas (más largas o más cortas de lo que corresponde); presencia de agua o exceso de suciedad en las conexiones del cable con las antenas; un cable con impedancia inadecuada para el transmisor (por ejemplo, un cable de 75 Ω para equipos de radio); o un cable coaxial dañado (estrangulado, abollado, muy deteriorado por las condiciones climáticas o con la funda plástica exterior deteriorada).

Polarización: esta propiedad se relaciona con la forma en que colocamos las antenas. Las antenas colocadas en forma vertical emiten el campo eléctrico en este sentido; están polarizadas verticalmente. De igual modo, las antenas colocadas horizontalmente tienen polarización horizontal y el campo eléctrico se desplaza en esa dirección.
Para establecer una comunicación con las menores pérdidas posibles es necesario que las

antenas de ambos equipos se encuentren polarizadas de la misma forma.
En el caso de las transmisiones de FM, se ha incrementado notablemente el uso de antenas de polarización circular. Así, independientemente de la ubicación de las antenas receptoras, la señal llega con nitidez.

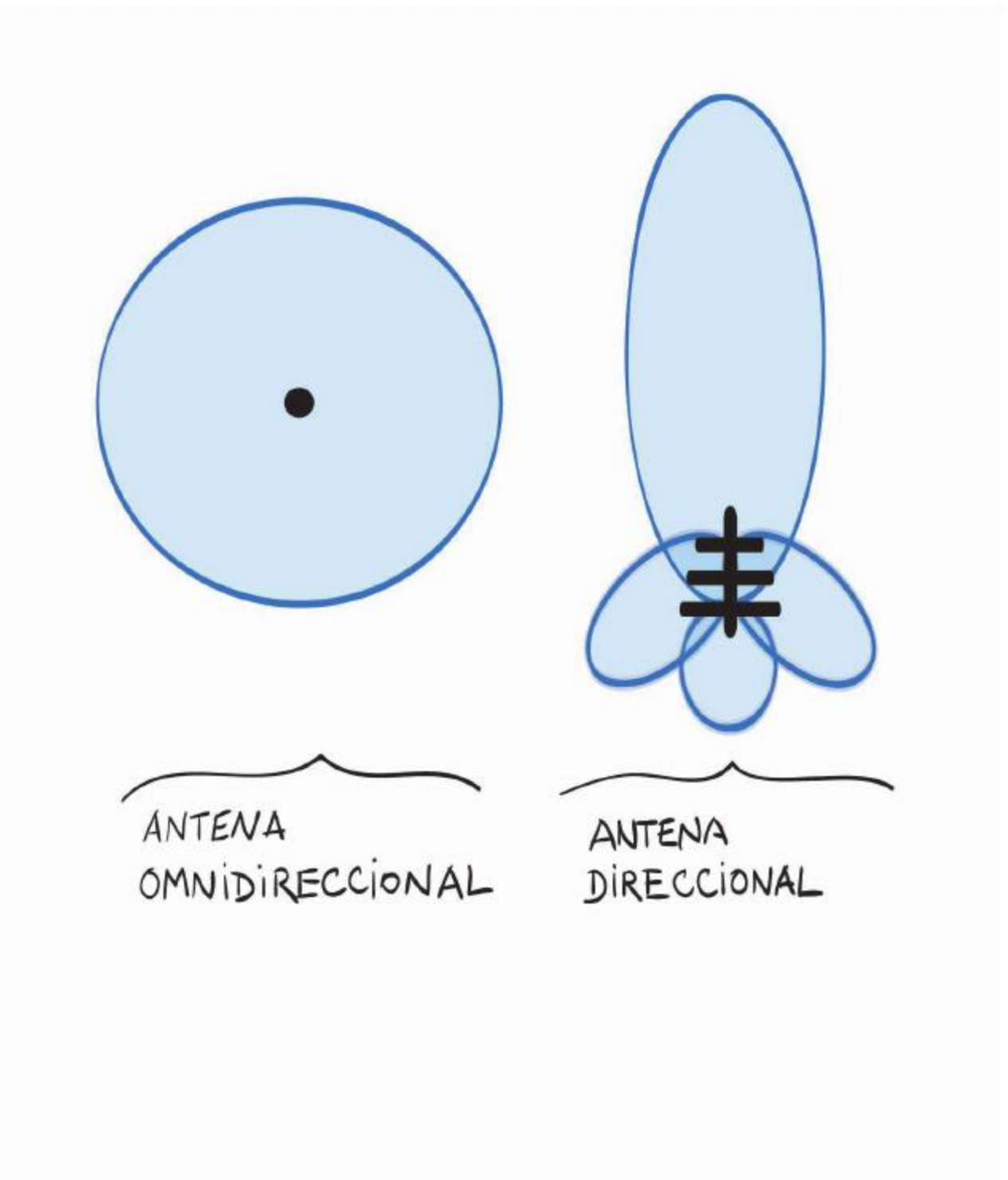
Directividad: es la propiedad que indica las zonas hacia donde la antena irradia la potencia. Esto se observa en los patrones de directividad.
Según su patrón de directividad, las antenas se clasifican en direccionales u omnidireccionales.

Las ***antenas direccionales*** irradian mayor potencia en la dirección hacia donde están colocadas o dirigidas, y poca por la parte lateral o trasera.

Las ***antenas omnidireccionales*** irradian potencia en forma uniforme, hacia a todas partes por igual. Crean una especie de círculo a su alrededor.

Normalmente, en radiodifusión se utilizan antenas omnidireccionales ya que se pretende cubrir una gran área alrededor de la planta transmisora.

Las antenas direccionales se utilizan mayormente para enlaces radioeléctricos punto a punto.



TIPOS DE ANTENAS

Existen muchos tipos de antenas que varían sus características según la aplicación para la que fueron diseñadas. En radiodifusión, las más comunes son las siguientes:

Antena dipolo simple: es la más sencilla que existe y la más fácil de fabricar. Consta de un cable o elemento conductor partido por la mitad al que se conecta el cable coaxial que llega del transmisor. El dipolo tiene que medir la mitad de la longitud de onda de la frecuencia en la que se pretende transmitir. En el caso de la radiodifusión FM (88 a 108 MHz) los dipolos son aproximadamente de un metro y medio.

Dipolos sumados en fase: consta de varios dipolos simples alineados verticalmente (en el caso habitual de polarización vertical) a una distancia determinada. Usualmente, se colocan cuatro u ocho dipolos. Esta configuración produce un diagrama de radiación más plano, es decir que envía menos energía en ángulos elevados. Al aprovechar la energía más cerca del suelo, incrementa el alcance de la antena.

Monopolos: a diferencia de los dipolos, estas antenas utilizan un solo conductor como elemento irradiante; el otro polo se reemplaza por un plano de tierra. Suelen tener una longitud que corresponde a 4/1 o 8/5 de la longitud de onda de la frecuencia de interés.

Antena Yagui: son las antenas directivas más comunes, con la particularidad de contar con varios elementos. Esto les aporta dos ventajas: son extremadamente directivas, ya que sus elementos adicionales o directores tienen la misión de dirigir la señal hacia un solo lugar; y poseen buena ganancia, propiedad que aumenta el número de elementos directores. En las antenas Yagui, a mayor número de elementos, mayor directividad y mayor ganancia. Pero la construcción de estas antenas respecto al tamaño y distancia de separación de cada elemento no es aleatoria, sino que se deben respetar medidas muy estrictas.

ENERGÍA Y SEGURIDAD

Circuito eléctrico para alimentación de energía
El circuito eléctrico de la estación de FM debe ser independiente del resto de las instalaciones del edificio. Esto facilita las tareas de mantenimiento y minimiza la influencia nociva (en términos de interferencias) que otros circuitos pudieran ejercer sobre los equipos específicos de la estación de radio. El cableado de este circuito debe dimensionarse según los consumos de energía específicos de cada uno de los equipos que conformarán la estación. Esta información la suministra el fabricante y se expresa en W (vatios). Las subidas y bajadas de tensión son una de las principales causas de daños en transmisores de estado sólido o transistorizados. Por ello, siempre se deben tomar precauciones como instalar estabilizadores de tensión que compensen estas variaciones. Otra opción es usar los sistemas de alimentación en energía ininterrumpible (UPS) que además de estabilizar la tensión, mantienen alimentados los equipos durante un determinado tiempo, suficiente para apagarlos ordenadamente y sin riesgos.

Protecciones contra sobrecargas, cortocircuitos y fugas a tierra
Los requisitos principales que debe cumplir la instalación eléctrica para garantizar la seguridad de la estación son los siguientes:

Puesta a tierra: toda instalación eléctrica debe de estar conectada a una puesta a tierra para derivar las descargas eléctricas, ya sean debidas a descargas atmosféricas (corrientes de alta frecuencia) o a corrientes de falla por contacto accidental con conductores de mayor tensión. Esto facilita la operación de otros dispositivos de protección como fusibles, interruptores automáticos y diferenciales, entre otros.

Protección diferencial: el disyuntor diferencial se usa para evitar el riesgo de electrocución si una persona toca un conductor con tensión. Este dispositivo interrumpe el circuito cuando se produce una fuga a tierra a través de una persona.

Protección de sobrecarga: las llaves termomagnéticas se usan para interrumpir el circuito cuando la corriente que alimenta los equipos es excesiva, por ejemplo por mal funcionamiento. Operan en forma automática.

Protección contra cortocircuitos: cuando se produce un corto circuito (un contacto franco entre el cable de fase y el neutro o de tierra) la corriente de alimentación crece desmesuradamente en forma muy rápida. Esto produce daños en la instalación y en los equipos antes de que actúe la protección de sobrecarga. Este tipo de falla se previene con la instalación de fusibles de valores adecuados que actúan sumamente rápido para evitar daños.

Protecciones contra descargas atmosféricas
Cuando la altura de la antena es significativa, suele convertirse en el medio ideal de descarga a tierra de la electricidad que acumulan las nubes durante una tormenta. Para evitar que la descarga se produzca a través de la antena y que se provoquen innumerables daños, se recurre a un pararrayo. Se lo debe montar en el extremo superior del mástil soporte de antena y conectar a tierra a través de un cable de sección suficiente para soportar una gran corriente. Una puesta a tierra se considera segura cuando el suelo tiene suficiente conductividad para dispersar la descarga. Si el material del suelo carece de esta propiedad, se le suele agregar algún suplemento químico que mejore la conductividad del terreno (acrilamida, bentonita, etc.). También es recomendable que la puesta a tierra cuente con una cámara de inspección

para observar y mantener su humedad.

PROTECCIÓN CONTRA INCENDIO

Toda estación de FM debe contar con extintores de incendio triclase (se recomienda el HCFC 123), con su carga al día, certificados y colgados de forma que su parte superior esté a una altura comprendida entre 1,2 m y 1,5 m del suelo sobre una chapa baliza para facilitar la visualización y el acceso en caso de siniestro. También se debe señalizar claramente la salida de emergencia, en lo posible con un cartel provisto de luz de emergencia. Si se utilizaran paneles para aislamiento acústico, procurar que sean de un material que no propague la llama o que tenga tratamiento ignífugo.

LIMPIEZA DE LOS EQUIPOS

Es importante que los todos equipos reciban el debido mantenimiento y cuidado, particularmente el transmisor debido a su elevado costo. Para la limpieza externa, el equipo debe estar desenchufado. Se debe usar un paño ligeramente húmedo y nunca elementos que levanten polvo para evitar que ingrese al interior. La limpieza interna siempre debe estar a cargo de un técnico especialista, ya que requiere abrir los módulos del equipo. Además, para mantener el interior limpio, se debe verificar que los ventiladores se encuentren en perfecto funcionamiento. Si la planta se mantiene en condiciones adecuadas, la limpieza interna del trasmisor puede hacerse solo una vez al año.

Ministerio de
Educación
Presidencia de la Nación

COMISIÓN NACIONAL
DE COMUNICACIONES

ESTA ESCUELA TIENE VOZ

MATERIAL DE TRABAJO PARA LAS RADIOS ESCOLARES CAJ

PARTE I

Los proyectos educativos comunicacionales Silvina Rosignoli

Sumando modos de aprender Casilda Calaza

Los jóvenes y la radio. Lugar de expresión, aprendizaje e identidad María Clara Maurer y María Luz Coronel

La radio, la escuela y la comunidad Juan Mascaró y Constanza Lupi

PARTE II

El lenguaje de la radio Giselle Ribaloff

Recursos para producir nuestros propios contenidos Florencia Vissani

El arte de pintar con sonidos, sobre la artística radiofónica Laura Zaldivar Posse

El programa de radio Sebastián García Mardones

Edición digital Martín Messutti y María Clara Maurer

Sobre el software de edición de audio Audacity Martín Messutti y María Clara Maurer

Operación técnica María José Marán

PARTE III

El Espectro Radioelectrico Gabriel Alejandro Santarelli

LEY de Servicios de Comunicación Audiovisual - alcance para las FM Mariela Dodera y Joaquin Caprarulo

Equipos - Uso y Mantenimiento Pedro Sequeira, Franco Pochettino, Javier Dambra, Manuel Basel, Lisandro Sacchi